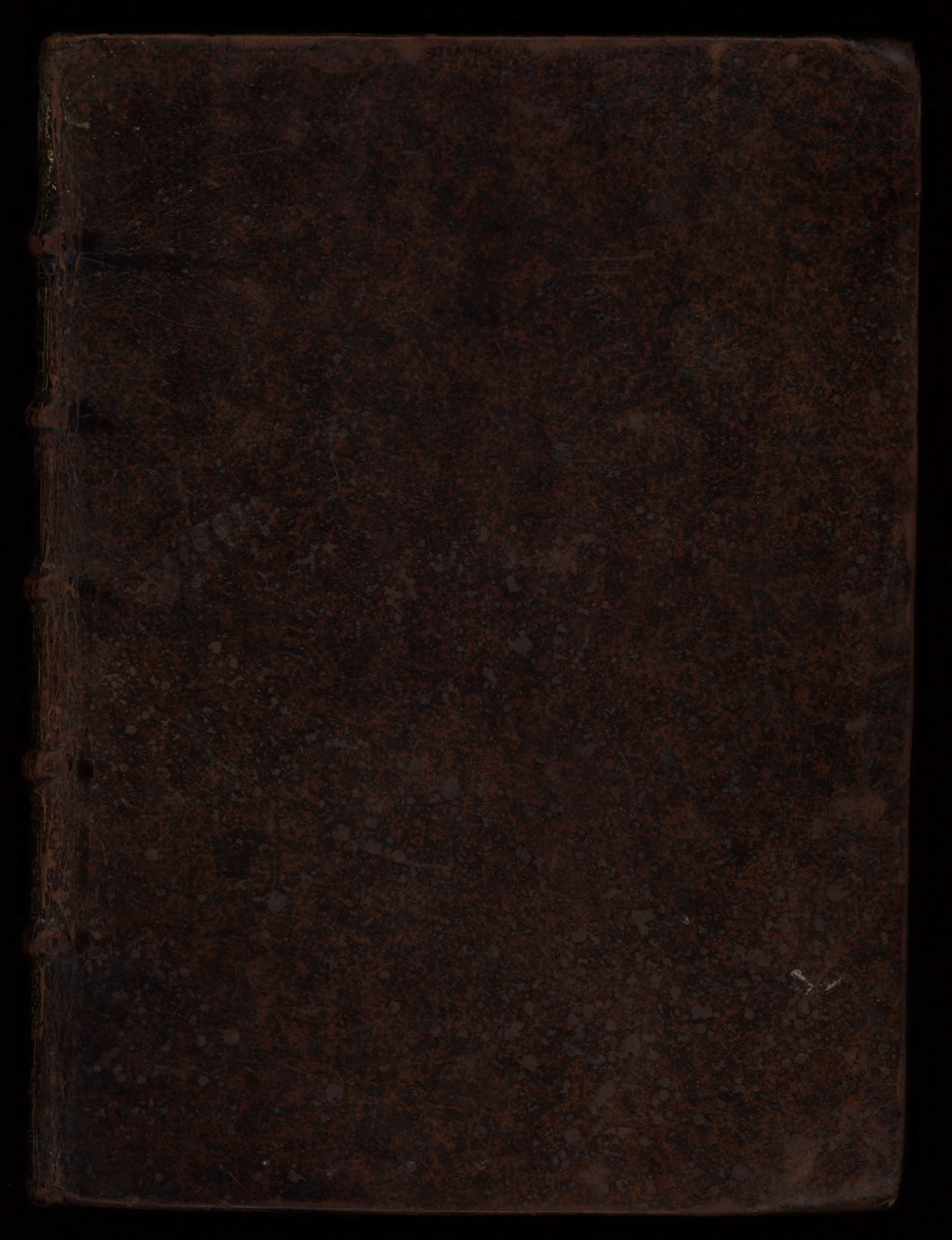
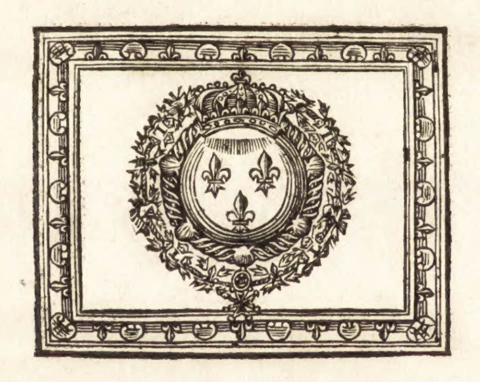


ENTRETIENS
SUR LES VIES
ET
SUR LES OUVRAGES
DES PLUS
EXCELLENS PEINTRES
ANCIENS ET MODERNES.

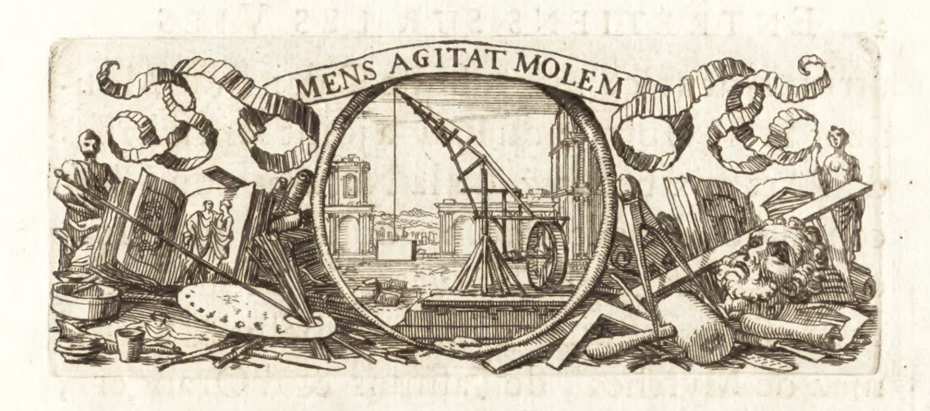
TROISIE'ME PARTIE.



A PARIS,
Chez JEAN BAPTISTE COIGNARD, Imprimeur du Roy, ruë S. Jacques, à la Bible d'or.

M. DC. LXXIX.

AVEC PRIVILEGE DE SA MAIESTE'.



ENTRETIENS SUR LES VIES ET SUR LES OUVRAGES DES PLUS EXCELLENS PEINTRES ANCIENS ET MODERNES.

TROISIE'ME PARTIE.

CINQUIE'ME ENTRETIEN.



IL s'estoit passé quelques jours depuis la derniere conversation que nous avions euë dans les Tuilleries Pymandre & moy, lorsque nous sortismes de Paris pour aller nous promener à Saint Cloud. Quand nous fusmes

arrivez dans ce magnifique Palais, où Monsieur Frere Unique du Roy a joint les richesses de l'Art aux beautez de la Nature, nous descendismes dans le Jardin, dont les parterres émaillez d'une agreable varieté de toutes sortes de fleurs, estoient encore embellis & parfumez de Myrthes, de Jasmins & d'Orangers, qui surpassoient par la beauté de leurs feuïlles, de leurs fleurs, & de leurs fruits, tout ce que les Emeraudes, l'or & l'argent peuvent composer de plus riche. Nous choisismes pour nous asseoir un endroit commode, & d'où nous pouvions voir en mesme temps la riviere de Seine qui serpente entre les prairies & les colines qui la bordent. Il y avoit dans l'air quelques legers nuages, dont l'ombre se répandant inégalement sur les montagnes & dans la plaine, faisoit que la veuë trouvoit de temps en temps des endroits plus sombres pour se reposer aprés avoir traversé les parties illuminées de la grande clarté du Soleil. Enfin ce lieu estoit pour lors un veritable sejour de delices, où le silence regnoit avec tant de douceur qu'il n'estoit interrompu que par le bruit des fontaines, dont l'on voyoit briller les eaux au travers de l'obscurité des arbres. Comme j'admirois la situation de cette charmante demeure: Ne m'avoüe-

rez-vous pas, dit Pymandre, qu'en voyant la Nature dans sa beauté comme elle est aujourd'huy, il seroit difficile de ne la pas preferer à tout ce que la Peinture peut faire de plus beau; & que des Tableaux, quelques excellents qu'ils fussent, ne paroistroient rien auprés d'un Païsage aussi agreable que celuy que nous voyons devant nous. Il est vray aussi qu'il y a quelques jours que m'estant rencontré dans un endroit avec des Curieux & des Maistres mesme de l'Art; comme nous regardions les Ouvrages d'un Peintre fameux, il vint une Dame richement vestuë, mais beaucoup plus parée par sa beauté, & par les graces qui brilloient en elle, qui attirerent si puissamment nos yeux, & nous attacherent si fort à la considerer, qu'il nous fut impossible de les détourner tant qu'elle demeura dans ce lieu, ny regarder les Tableaux qui estoient devant nous.

C'estoit sans doute, luy dis-je en soûriant, une beauté semblable à cette Inconnuë dont parle Lucien, qui seule possedoit non seulement tout ce qu'il y a de plus excellent dans les Statuës & les Peintures des Anciens, mais encore ce que les Poëtes ont jamais attribué de plus charmant à leurs Divinitez.

Je ne ſçay point , repartit Pymandre , ſi cette Dame reſſembloit à celle dont parle cet Auteur , mais il y avoit dans la compagnie des gens fort amoureux des ouvrages du Titien, qui avoüerent que ſes Tableaux ne paroiſtroient rien en la preſence d'une ſi belle perſonne , & qui n'admirerent l'excellence de ceux que nous regardions, que quand elle fut ſortie.

Outre , repliquay-je , qu'on n'eſtime pas toujours les Tableaux pour la beauté des ſujets qu'ils repreſentent , mais auſſi pour l'excellence du travail , je vous diray que quand il eſt queſtion de la reſſemblance , une belle Peinture peut bien faire honte à un objet qui de ſoy n'eſt pas agreable , mais quand un beau naturel ſe rencontre auprés de quelque Tableau , il faut que la Peinture quelque excellente qu'elle ſoit cede à la Nature , comme le diſciple à ſon maiſtre , & la copie à l'original.

Cependant , dit Pymandre , les Peintres choiſiſſent les plus belles proportions pour donner à leurs figures ; & par le moyen des couleurs , ils peuvent encore non ſeulement égaler celle des plus beaux corps , mais en ſurpaſſer la vivacité & la fraiſcheur.

Il eſt vray, repris-je qu'un ſçavant homme peut donner à ſes figures par le beau choix de la forme, & l'intelligence des couleurs, plus de beauté & de grace que l'on n'en voit d'ordinaire dans les belles perſonnes, parce quelques belles qu'elles ſoient, elles ne ſeront jamais ſi accomplies que le peut eſtre une figure d'un excellent Peintre. Neanmoins quelque effort que puiſſe faire ce ſçavant homme, il n'y aura point dans ſes Tableaux tant de relief qu'on en voit dans le naturel, à cauſe que la force des couleurs eſt limitée, & ne peut faire paroiſtre à la veuë une rondeur pareille à celle que l'on voit dans la Nature.

Je voudrois bien, interrompit Pymandre, que vous vouluſſiez m'en dire la raiſon.

C'eſt premierement, luy répondis-je, que les Peintres n'ont qu'un blanc & un noir pour la lumiere & les ombres; & ce blanc & ce noir ne peuvent point imiter parfaitement la Nature, parceque le blanc quelque blanc qu'il ſoit n'a point aſſez d'éclat pour repreſenter les corps lumineux & le brillant des corps luiſans; & le noir, quelque noir qu'il ſoit, ne peut imiter qu'imparfaitement les ombres, qui dans la Nature ſont des privations de lumiere. Car les noirs d'un Tableau

ſont des matieres qui ne peuvent eſtre privées de la lumiere qui les éclaire auſſi bien que les autres couleurs qui ſont étenduës ſur la ſuperficie de la toile.

Secondement c'eſt que nous voyons le naturel d'une autre façon que les Tablaux, parce que les rayons qui partent de nos yeux vont embraſſer les tournants des corps qui ſont de relief, ce qui ne ſe fait pas de meſme à l'égard des ſuperficies plates, ſur leſquelles les rayons viſuels demeurent arreſtez. C'eſt ce que Leo-
Ch. 341. nard de Vinci remarque dans ſon traité de la Peinture, où il fait voir que ſi nous regardons les choſes peintes avec un ſeul œil, elles nous ſembleront plus vrayes, & paroiſtront avoir plus de rondeur, quoyqu'il y ait toujours bien de la difference entre une choſe peinte & le naturel, à cauſe, comme je viens de dire, qu'il y a dans les corps naturels une lumiere & des ombres que la Peinture n'a pas la force de bien repreſenter.

N'eſt-ce point auſſi, dit Pymandre, que nous n'avons plus aujourd'huy toutes les couleurs dont les Anciens ſe ſervoient : car vous ſçavez que l'on a parlé avec tant d'eſtime de leurs Tableaux, que meſme quelques-uns en ont écrit des choſes prodigieuſes & ſur-

prenantes ; ce qui fait penſer qu'ils devoient avoir quelque ſecret particulier pour faire de tels miracles ; comme quand Appelle peignit une Cavalle qui paroiſſoit ſi vraye que les chevaux hanniſſoient aprés.

Hé bien, luy dis-je, Pline qui rapporte cette merveille de la Peinture, remarque qu'Apelle ne ſe ſervoit que de quatre couleurs. Non, non, ce n'eſt pas qu'ils euſſent ny des couleurs plus vives, ny en plus grand nombre que nous en avons aujourd'huy : Si les Anciens ont fait quelque choſe de grand & de beau, c'eſt qu'ils avoient du ſçavoir & de l'intelligence.

Cependant, repartit Pymandre, les bonnes couleurs ſont tres-neceſſaires à la perfection des Tableaux, & je vous ay ouy dire, que de tout temps il y a eu des Peintres qui ont ſceu les employer les uns bien mieux que les autres. Que Zeuxis parmy les Anciens avoit un coloris plus beau qu'Apelle ; de meſme que parmy les Modernes le Titien poſſedoit cette partie au deſſus de Raphaël. Mais puiſque nous en ſommes ſur cette partie du coloris, & que le Titien y eſtoit ſi ſçavant, ne voudriez-vous pas bien que nous fiſſions aujourd'huy le ſujet de noſtre converſation de ce qui regarde ce grand perſonnage, & parler en meſme

temps de la beauté des couleurs, comme vous m'avez déja parlé de l'excellence du dessein.

Cette matiere, luy répondis-je, est bien ample & bien étenduë; car pour connoistre le grand sçavoir d'un Peintre qui a excellé dans le coloris comme a fait le Titien, il faudroit parler des lumieres, des ombres, & de plusieurs autres choses, & commencer par les couleurs.

Comme il y en a, dit Pymandre qui croyent qu'elles ne sont point des substances corporelles, mais des lumieres, ne seroit-il pas à propos de parler d'abord de la lumiere en general.

Il n'est pas icy question, luy repartis-je, de discourir des couleurs à la maniere des Philosophes, ny de nous arrester à leurs diverses opinions. Nous devons considerer les couleurs de la sorte que les Peintres les considerent. C'est-à-dire qu'il faut parler en premier lieu des couleurs qui s'employent, soit à huile, soit à destrempe, qui sont des matieres reélles, & terrestres: En second lieu de celles qui paroissent dans les objets de la Nature; Et en suitte aprés avoir dit quelque chose des lumieres & des ombres, nous y ferons si vous voulez des observations, lorsque nous parlerons des ouvrages du Titien & d'autres Peintres les plus fameux.

Je dis donc que ſi dans les choſes naturelles, c'eſt la forme qui maintient l'eſtre, & qui eſt le principe de leur durée, il en eſt tout autrement dans les ouvrages de l'art, où la matiere conſerve leur forme, & les fait reſiſter plus ou moins à l'effort des années. C'eſt pourquoy les Peintres qui veulent que leurs ouvrages ſe conſervent long-temps, ne doivent pas negliger de travailler ſur des fonds durables, & avec des couleurs qui ne paſſent point. Il eſt vray qu'ils n'ont pas toujours la liberté de choiſir le fond de leurs Tableaux, eſtant obligez de travailler, tantoſt ſur des murailles, tantoſt ſur du bois, & ſouvent ſur de la toile; mais il eſt toujours dans leur pouvoir d'apporter beaucoup de ſoin à preparer ces divers fonds, & à chercher les couleurs qui ſont les meilleures. Ainſi quand on peint à fraiſque, c'eſt au Peintre à prendre garde que l'enduit ſoit de bonne chaux & de bon ſable, & à faire proviſion des couleurs propres pour ces ſortes d'ouvrages, parceque celles qui ſervent à peindre à huile n'y ſont pas toutes également bonnes. Les plus terreſtres & les moins compoſées ſont les vrayes couleurs dont on ſe doit ſervir à fraiſque. Pour travailler à huile il faut encore uſer des meſmes precautions. Les Anciens qui

peignoient ſur des ais faiſoient un choix tout particulier du bois qui eſtoit le moins ſujet à ſe corrompre. Nous voyons que les Tableaux de Raphaël & des Peintres de ſon temps, qui eſtoient ſur des fonds de bois, ſe ſont parfaitement bien conſervez. Neanmoins comme la toile eſt plus commode, & ſe roule aiſément quand on veut la tranſporter, l'on s'en eſt beaucoup ſervy, principalement depuis que l'on a peint à huile, & que la fraiſque & la deſtrempe ne ſont plus ſi fort en uſage qu'elles eſtoient anciennement.

Je ſçay bien, dit Pymandre, que les Peintres ont receu un grand ſecours de la maniere de peindre à huile, mais ne trouvez-vous pas que ce qui eſt peint à fraiſque a plus d'éclat & de vivacité.

Dans les grands Ouvrages, luy repartis-je, & principalement dans les voutes, où il eſt malaiſé de trouver des jours propres pour bien voir la Peinture à huile, il eſt certain que la fraiſque eſt plus commode, & plus expeditive, outre qu'elle ne ſe pert preſque jamais que par la ruine des baſtimens meſmes contre leſquels on a travaillé, comme vous avez peu voir à Rome dans ces grandes ſalles du Vatican, dans pluſieurs autres Palais, & dans les ruës meſmes de la ville.

Il eſt vray encore que la vivacité des couleurs ſe conſerve mieux dans la peinture à fraiſque que dans la peinture à huile qui eſt ſujette à jaunir & à noircir, & qui ſe détache quand elle eſt contre de gros murs à cauſe de l'humidité, comme il ſe voit dans le Tableau de la Cene que Leonard de Vinci a peinte à Milan. Cependant pour ce qui regarde les Tableaux de moyenne grandeur, l'huile eſt plus commode & fait un meilleur effet; parce qu'on peut retoucher davantage ſon ouvrage; & que les couleurs employées avec l'huile imitent bien mieux le naturel. Si elles ne ſont pas ſi vives ny ſi fraiſches que celles de la peinture à fraiſque ou à deſtrempe, les ombres en recompenſe en ſont bien plus fortes: ce qui fait qu'on peut par ce moyen donner beaucoup plus de relief aux figures, que non pas dans les autres manieres de peindre. Nous voyons meſme de grands ouvrages à huile qui font des effets admirables, quoy que ce ſoit dans des voutes d'Egliſe & des galeries où les jours pouroient n'eſtre pas ſi advantageux qu'à la fraiſque, comme ce que l'on a peint au Louvre, aux Thuilleries & en divers autres lieux de Paris, ſans parler de ces grands Tableaux du Titien & de Paul Veroneſe qui

ſont à Veniſe, & qui ſont ſi merveilleux pour la beauté & la fraiſcheur du coloris. Car il eſt certain que l'on manie plus facilement les couleurs à huile ; & que dans la detrempe on ne peut bien finir une choſe qu'avec la pointe du pinceau & avec une patience tres-grande ; Mais à huile un Peintre peut empaſter de couleurs & retoucher ſon ouvrage autant de fois qu'il luy plaiſt : Et quand il entend bien la diminution des teintes, il a beaucoup plus de plaiſir & d'avantage dans ſon travail. Mais il faut auparavant qu'il diſpoſe, comme je croy vous l'avoir deſia dit, les matieres propres pour ce qu'il veut faire, afin de ne pas perdre ſon temps ſur un ouvrage qui ne dureroit que peu d'années.

Si j'eſtois, dit Pymandre, bien entendu dans tout ce qui regarde l'Art de peindre, je ne vous interromprois pas pour vous dire que ſans craindre de vous arreſter à des choſes qui vous ſemblent trop communes, vous pouvez m'apprendre quelles ſont ces preparations neceſſaires à des ouvrages de longue durée : Car pour ceux qui inſtruiſent, & pour ceux qui veulent eſtre inſtruits, il n'y a rien de trop bas, ny qui ſoit indigne d'eſtre appris, principalement quand cela ſert à la parfaite intelligence d'un

Art dont on eſt bien aiſe de ſçavoir toutes les circonſtances.

Voulez-vous, luy repliquay-je, que je vous diſe que pour faire un Tableau vous devriez preparer un bon fonds de bois, ou de la toile bien imprimée de couleurs qui ne viennent pas à tuer celles que l'on y mettra en ſuite, comme feroit la mine ou la terre d'ombre; Et que je vous entretienne des incommoditez qu'un Peintre ſouffre quand ſa toile n'eſt pas bien preparée, & que ſes couleurs ne valent rien. Je ne croy pas qu'il ſoit neceſſaire de vous inſtruire de cela, puiſque vous ne ſerez jamais en eſtat de vous en ſervir, & que la pratique ne met guere à l'apprendre à ceux qui travaillent. C'eſt aſſez que vous ſçachiez que les mechantes couleurs ſont cauſe qu'un ouvrage s'efface & perd toute ſa force & ſa beauté au bout de peu d'années. Je pourois vous dire ſur cela beaucoup de choſes, mais quand vous les ſçauriez, & que je vous aurois nommé toutes les couleurs dont les Peintres ſe ſervent, vous n'en ſeriez gueres plus ſçavant : car ce n'eſt pas ſeulement la bonté des couleurs qui en fait la beauté dans un Tableau, c'eſt le travail & la maniere de les employer ; ce qui fait qu'un bon & un mauvais Peintre

font des ouvrages bien differents quoy qu'ils se servent des mesmes couleurs. Outre cela il y a le meslange qui se fait des couleurs principales les unes avec les autres; qui ne s'apprend bien que par la pratique, & encore ce ne seroit pas assez de l'avoir veu faire une ou deux fois, il faut comprendre en travaillant soy-mesme la force & la nature de chaque couleur en particulier, & sçavoir mesme avant que de les employer l'effet qu'elles doivent faire. Car comme les Sciences & les Arts ont quelque ressemblance les uns avec les autres; les Peintres ont cela de commun avec les Orateurs, que de mesme qu'il n'est pas possible, selon le tesmoignage d'Hermogenes, de bien faire une oraison, & de sçavoir comment elle doit estre composée, si l'on ne sçait auparavant quelles sont les choses qui doivent y entrer, aussi est-il difficile à un Peintre de bien colorier les corps qu'il veut representer, s'il ne sçait la force des couleurs qu'il veut employer, & l'effet qu'elles produiront quand elles seront meslées ensemble: comme quand le noir de charbon est meslé avec le blanc, le Peintre doit sçavoir qu'il en naistra une couleur d'un gris bluastre; & que le jaune & le bleu feront du vert.

Ce qui fait, dit Pymandre, que les Tableaux ſont ſi differents les uns des autres dans le coloris, n'eſt-ce point que les ouvriers n'ont pas une égale connoiſſance de ce meſlange; car Denis d'Halicarnaſſe ſemble s'eſtonner de ce qu'encore que ceux qui peignent des animaux ſe ſervent tous de meſmes couleurs; il y a cependant toujours beaucoup de difference dans leurs coloris. Or non ſeulement je remarque cette diverſité dans ceux qui font des animaux & qui imitent les choſes les plus ſimples de la Nature, mais auſſi dans tous les grands Peintres qui ont repreſenté le corps humain. Car chacun le peint differemment & d'une maniere particuliere, comme ont fait le Guide, le Dominiquin, Lanfranc & tant d'autres, quoy qu'ils fuſſent tous diſciples des Caraches, qu'ils euſſent eſtudié en meſme école, & qu'ils euſſent, ſi vous voulez, un meſme ſujet à imiter.

Ce n'eſt pas, luy reſpondis-je, le meſlange ſeul des couleurs qui fait cette difference, mais ç'a eſté un gouſt particulier, & une volonté propre à chacun de ces grands hommes qui les a portez à ſuivre une maniere particuliere ſelon qu'elle leur a ſemblé plus vraye & plus forte; Et ce choix que cha-

cun d'eux en a fait eſt d'autant plus eſtimable qu'on voit qu'ils approchent du vray & du beau. De ſorte que ſi dans les Tableaux de ces differents Peintres que vous avez nommez, il y a des carnations qui ſont plus griſes, d'autres plus rouges, & d'autres plus noires que le naturel, c'eſt un effet de l'inclination & du different gouſt de ces maiſtres. C'eſt pourquoy le Titien s'eſt rendu conſiderable, & s'eſt eſlevé au deſſus de tous les autres pour avoir ſi bien ſçeu connoiſtre la couleur de toutes les choſes qu'il a voulu peindre, n'ayant point eu de maniere particuliere ; mais ayant tellement imité la belle Nature, qu'il a toujours repreſenté la chair comme une veritable chair ; le bois comme du bois ; la terre comme de la terre, & ainſi tout ce qu'il a voulu peindre.

Dans l'art de traiter les couleurs, & dans le meſlange que l'on fait des unes avec les autres, il ſe rencontre beaucoup de choſes à conſiderer. Car il y a le meſlange des couleurs qui ſe fait ſur la palette avec le couteau lors que l'on compoſe les principales teintes dont on croit avoir beſoin : Et le meſlange qui ſe fait avec le pinceau ſur la palette ou ſur le Tableau meſme pour joindre enſemble toutes les couleurs & pour les noyer les unes avec les

autres

autres. De tous ces differents meslanges de couleurs s'engendre cette multitude de differentes teintes qui se rencontrent dans les tableaux, sans lesquelles le Peintre ne peut bien imiter, ny les carnations, ny les draperies, ny generalement toutes les autres choses qu'il veut representer. Et comme il doit faire le meslange de ses teintes sur sa palette ou sur son tableau selon les couleurs qui luy paroissent dans le naturel, il faut qu'il soit extraordinairement soigneux d'observer dans la Nature de quelle maniere elles y paroissent ; c'est à dire qu'il doit, en considerant les corps des hommes, regarder de quelle façon ils sont colorez ; quelles parties sont plus vives, & quelles parties sont plus claires ; celles qui sont plus rouges & celles qui ont une apparence un peu bluastre, comme sont d'ordinaire les chairs les plus delicates ; & prendre bien garde comment toutes ces differentes couleurs s'unissent & se meslent si bien ensemble, qu'il semble qu'une infinité de diverses teintes ne fassent qu'une seule couleur.

Quand un Peintre sçait mesler ses couleurs, les lier & les noyer tendrement, on appelle cela bien peindre ; C'est la partie qu'avoit le Corege, comme je vous ay dit assez de fois,

& ce beau meſlange de couleurs non ſeulement ſe doit faire dans les ſuperficies égales en clarté, mais encore dans la jonction ou nouëment des parties claires avec les brunes.

Ce nouëment, interrompit Pymandre, & ce meſlange de couleurs qui ſe fait avec tendreſſe, eſt-ce point ce que Pline appelle *commiſſura & tranſitus colorum* ? Et ce qu'Ovide entend lors qu'il parle des couleurs de l'arc-en-Ciel, quand il dit:

Ovid. 6. Meth. v. 65.

In quo diverſi niteant cum mille colores,
Tranſitus ipſe tamen ſpectantia lumina fallit,
Vſque adeo quod tangit idem & tamen ultima diſtant.

Je ne croy pas qu'on puiſſe mieux exprimer le paſſage preſqu'inſenſible qui ſe fait d'une couleur à une autre. Il me ſouvient que Philoſtrate traitant de l'education d'Achilles, obſerve que ce qui paroiſſoit de plus merveilleux dans la repreſentation de Chiron peint en Centaure, eſtoit l'aſſemblage de la Nature humaine avec celle du cheval, que le Peintre avoit ſi adroitement jointes enſemble, qu'on ne pouvoit connoiſtre la ſeparation de l'une d'avec l'autre, ny s'appercevoir où elle com-

L. 2. Icon.

mençoit, & où elle finiſſoit.

Les plus beaux exemples qu'on en voye dans la peinture, repartis-je, ſont dans la Gallerie de Farneſe, où les Caraches ont repreſenté Perſée qui change des hommes en pierres: Et dans le Cabinet du Roy, où le Guide a peint le Centaure Neſſe qui enleve Dejanire. Mais il y a de la difference de cette maniere de paſſer d'une couleur à une autre, à cette autre union & à ce paſſage de couleurs dont nous venons de parler. Quoy que ce ſoit une choſe tres-eſtimable de bien unir enſemble les couleurs pour joindre des corps de differentes eſpeces, ce n'eſt rien neanmoins en comparaiſon de ſçavoir peindre les contours & les extremitez de tous les corps en general, & faire qu'ils ſe perdent par une fuite & un détour inſenſible, qui trompe la veuë de telle ſorte qu'on ne laiſſe pas d'y comprendre ce qui ne ſe voit point. Parrhaſius fut celuy des Peintres anciens qui poſſeda parfaitement cette ſcience. Pline, qui en a fait la remarque, conſidere cette partie comme la plus difficile & la plus importante de la Peinture, parce, dit-il, qu'encore qu'il ſoit toujours avantageux de bien peindre le milieu des corps, c'eſt pourtant une choſe où pluſieurs ont acquis de la gloire;

Lib. 35 c. 10.

mais d'en bien tracer les contours ; les faire fuir, & par le moyen de ces affoiblissemens, faire en sorte qu'il semble qu'on aille voir d'une figure ce qui est caché ; c'est en quoy consiste la perfection de l'art, & ce qui ne s'apprend pas sans beaucoup de peine.

C'est aussi ce qui donne du relief aux corps, & qui dépend non seulement de l'affoiblissement des couleurs, mais encore de celuy des lumieres & des ombres. Les Anciens avoient raison de priser cette partie, parce qu'il faut beaucoup de connoissance pour la posseder. Si vous me demandez quels moyens les Peintres peuvent avoir pour l'acquerir, je vous diray que je n'en voy point de plus propre que les continuelles observations des differens effets de la lumiere & de l'ombre, qu'ils peuvent faire sur le naturel ; & en suitte d'imiter ces effets dans leurs tableaux par le moyen des couleurs & des teintes qu'il faut fortifier ou affoiblir selon qu'ils le jugeront necessaire.

N'est-ce pas, dit Pymandre ce que vous appellez la Perspective aërienne.

Il ne faut pas douter, repartis-je, que cela n'en dépende : Cependant je vous diray, que c'est improprement que l'on appelle Perspective aërienne ce qui regarde la diminution

des couleurs, & ce n'eſt que par analogie qu'on la nomme ainſi; parce que la vraye Perſpective pratique n'eſt que des figures dont la grandeur diminuë ſelon l'éloignement, & ſe repreſente par des lignes que l'on tire: au lieu que la diminution des couleurs ne va que dans le plus ou le moins de la lumiere, dont l'on ne peut donner de regles. Il faut ſeulement comprendre que cette Perſpective conſiderée en particulier, n'eſt autre choſe que la diminution des couleurs qui ſe fait par l'interpoſition de l'air qui eſt entre l'objet & noſtre œil. Pour la bien pratiquer on doit prendre garde qu'encore que l'air ſoit un corps diaphane, au travers duquel la lumiere du Soleil paſſe avant que de ſe répandre ſur les autres corps, on ne peut conſiderer les effets de la lumiere du Soleil, ſans concevoir l'impreſſion qu'elle reçoit en paſſant au travers de l'air, qui eſt ſuſceptible de pluſieurs changemens, eſtant plus épais dans des temps & dans des lieux qu'en d'autres. C'eſt pourquoy ſi vous trouvez à propos que nous en diſions quelque choſe, nous obſerverons d'abord ce que fait l'air ſur les corps, ſelon qu'ils ſont plus ou moins éloignez de nous; & en ſuite nous pourrons parler des ombre & des lumieres, & de ce qu'el-

De la Perspective Aerienne.

les produisent dans les tableaux, quand elles y sont bien observées.

Pour ce qui est de la Perspective aërienne il faut concevoir que l'air est comme je viens de dire un corps diaphane, non pas toutefois absolument diaphane, parce qu'il est coloré, au travers duquel on voit les objets, qui prenant davantage de la couleur de ce corps à mesure qu'ils s'éloignent, viennent peu à peu à se perdre & à se confondre. Je ne puis me servir d'un exemple plus propre à ce sujet que ce qui nous paroist tous les jours dans l'eau. Si nous jettons les yeux sur quelque lac ou sur quelque riviere pour regarder au fond; & qu'il y ait des poissons qui nagent, alors nous voyons distinctement dans ceux qui approchent le plus prés de la surface de l'eau, leur forme & la couleur de leurs écailles. Ceux qui seront plus bas nous sembleront moins colorez; & à mesure qu'ils s'enfonceront plus avant & qu'ils s'éloigneront de nous, ils prendront davantage de la couleur de l'eau, jusques-là qu'on en verra quelques-uns qui ne paroistront que des ombres, d'autres qui seront comme l'eau mesme; enfin quoy qu'il y en ait, nous ne verrons plus rien, si ce n'est qu'il nous semblera qu'il doit y en avoir encore. Tout de mes-

me quand les images des objets paſſent au travers de l'air, ils diminuent & s'affoibliſſent à proportion de la quantité d'air qui eſt entre eux & l'œil qui les voit.

Mais parce que l'air n'eſt pas toujours également pur par tout : qu'il peut recevoir des lumieres particulieres, comme quand on voit une tour qui paroiſt le matin au lever du Soleil environnée d'une legere vapeur dans la partie la plus proche de la terre, & dont le haut au contraire eſt éclairé du Soleil, ce que le Pouſſin & Claude le Lorrain ont parfaitement bien repreſenté dans des païſages. Et parce encore que les objets peuvent auſſi eſtre plus ou moins ſuſceptibles de la couleur de l'air, & d'eux-meſmes plus ſenſibles à la veuë les uns que les autres, il y a diverſes choſes qu'il faut obſerver dans la Nature, & dont l'on ne peut faire des regles aſſurées.

Par exemple le vert & le rouge mis dans une meſme diſtance feront une ſenſation differente à noſtre veuë, non ſeulement par les qualitez propres de ces deux couleurs; mais parce que le vert eſtant plus capable de prendre la couleur de l'air, qui eſt bleuë, que non pas le rouge, il paroiſtra plus éloigné, puiſqu'il pert davantage de ſa veritable couleur,

qui ſe confond plus aiſément que le rouge avec celles de l'air. Voila quant à la qualité des couleurs dans un meſme air & dans une meſme diſtance. Voyons ce que fait une meſme couleur dans une meſme diſtance, mais dans deux ſituations differentes où l'air ſoit plus eſpais en l'une qu'en l'autre. Si une perſonne veſtuë de blanc ou une figure de marbre ou de plaſtre, ſi vous voulez, eſt poſée dans un lieu où l'air ſoit purifié, il eſt certain qu'elle paroiſtra plus blanche & plus proche qu'une autre qui ſera dans un air plus épais, quoy qu'elles ſoient dans une égale diſtance, & de pareille grandeur & blancheur, parce que la grande épaiſſeur de l'air où elle ſe trouve eſteindra ſon blanc, & la fera paroiſtre plus bluaſtre. C'eſt pourquoy il eſt fort difficile de donner des moyens aſſeurez pour affoiblir les couleurs ſelon la perſpective, puiſque cela dépend de la diſpoſition de l'air, de la lumiere qui les éclaire, & encore de la force meſme des couleurs.

Cependant comme tous les objets ſe monſtrent à nous par des lignes qui forment une Pyramide dont la pointe eſt dans noſtre œil & la baſe ſur la ſurface des corps, il faut que le Peintre s'imagine qu'il ſort un nombre infini de lignes de tous les corps, leſquelles luy

en apportent la figure & la couleur. Que plus ces lignes sont longues, c'est à dire plus l'objet est éloigné de l'œil, & plus elles sont teintes & chargées de la couleur de l'air, qui diminuë la couleur naturelle de l'objet; Outre cela ces mesmes lignes se communiquent les unes aux autres les couleurs qui sont particulieres à chacunes d'elles, ce qui se fait si insensiblement qu'on ne s'apperçoit d'aucun changement, ainsi que vous le disiez tout à l'heure en parlant de la nuance des couleurs de l'Arc-en-Ciel. Et c'est ce qui est cause que plus les corps sont éloignez, & moins nous en découvrons les veritables couleurs, & la vraye forme des contours, parceque les uns & les autres s'unissent ou à d'autres corps qui en sont plus proches, ou mesme à l'air qui passe à costé qui en diminuë & altere quelque partie: ce qui doit obliger le Peintre à faire en sorte que ses figures tiennent toujours de la couleur du champ où elles sont, principalement dans leurs extremitez.

Mais si les corps se changent par la nature de leur propre couleur selon les airs & les distances differentes, ils reçoivent encore du changement selon leurs diverses figures. Car ceux qui sont spheriques ou concaves, prennent

d'autres apparences que ceux qui ſont plats & uniformes, ſelon la poſition de la lumiere, ou de l'œil qui les regarde.

Et parce qu'il eſt certain que les couleurs changent principalement par le moyen des lumieres ; & que dans l'ombre elles ne paroiſſent point à l'œil comme quand elles ſont expoſées dans un grand jour, il faut conſiderer de quelle maniere l'ombre cache & offuſque la couleur, & de quelle ſorte le jour la découvre & luy rend ſon luſtre. Nous pouvons donc parler premierement de la nature & de l'effet des couleurs, & en ſuite nous dirons comment elles changent par le moyen de la lumiere.

De la nature et de l'effet des Couleurs.

Il n'eſt pas beſoin de rechercher icy de quelle ſorte les couleurs s'engendrent : ſi c'eſt du mélange des parties rares ou compactes, qui font de differentes reflexions ; ou ſi c'eſt du mélange de la reflexion & de la refraction de la lumiere jointes enſemble, qui eſt l'opinion la plus probable : Car il n'eſt pas neceſſaire au au Peintre de ſçavoir la nature & les cauſes des couleurs, mais ſeulement d'obſerver leurs effets.

Il y a des Philoſophes, dit Pymandre, qui ne veulent admettre que deux couleurs principales du mélange deſquelles toutes les au-

tres derivent , ſçavoir le blanc & le noir.

Il eſt vray , repartis - je , mais il s'eſt trouvé auſſi des Sçavans en Peinture qui ont creu qu'il y a quatre principales couleurs, qui ont rapport aux quatre elements; le rouge au feu, l'azur à l'air, le vert à l'eau, & le cendré à la terre ; & que du mélange qui ſe fait de ces quatre couleurs avec le blanc & le noir , qui ſont pour la lumiere & les ombres, il s'engendre une infinité d'autres eſpeces de couleurs.

Leon Bapt. Albert l. 1. de la Peint.

Il y en a d'autres qui ont mis pour couleurs principales le blanc & le noir , qui ſont les deux extrémes; & pour moyennes le jaune, le rouge, le pourpre & le vert. Je vous avouë que je ne comprends pas quel a eſté leur raiſonnement. Il me ſemble que quand les premiers auroient bien reuſſi dans l'application qu'ils en font avec les quatre elemens, ils ne ſe ſont pas pour cela moins abuſez, s'ils en ont voulu parler comme Peintres. Car ſi les uns & les autres euſſent conſideré que prenant le noir & le blanc, pour l'ombre & pour la lumiere, le vert, le pourpre ny le cendré ne peuvent pas eſtre des couleurs principales , puiſqu'elles ſont elles-meſmes des couleurs compoſées. Ils euſſent mieux parlé à mon ſens, ſi, laiſſant le blanc & le noir pour les extremes , ils euſ-

Lomazzo l. 3. ch. 3.

sent dit qu'il y a trois couleurs premieres qui ne peuvent estre parfaitement composées d'aucune autre, mais dont toutes les autres sont composées; sçavoir le jaune, le rouge & le bleu. Car le jaune & le rouge meslez ensemble font l'orengé; du jaune & du bleu il en naist le vert; & le pourpre est engendré par le mélange du rouge & du bleu. De sorte que si de toutes ces couleurs l'on en forme une nuance, les unissant doucement les unes avec les autres, il s'en forme une harmonie comme dans la Musique; Ce que M. de la Chambre a décrit avec beaucoup de science & de curiosité dans un de ses ouvrages: Estant vray qu'il y a une si grande ressemblance entre les tons de Musique & les degrez des couleurs, que du bel arrangement qu'on peut faire de celles-cy, il s'en forme un concert aussi doux à la veuë, qu'un accord de voix peut estre agreable aux oreilles, & c'est cette science qui fait naistre la douceur, la grace, & la force dans les couleurs d'un tableau. Car de mesme qu'il n'y a qu'un certain nombre de consonances dans la Musique, dont on peut, en les assemblant, faire une diversité de modulations & d'harmonies; aussi par le mélange d'un petit nombre de couleurs, il s'en peut faire des especes sans nombre.

Et comme dans la Musique le grave & l'aigu ne sont point d'eux mesmes des tons, parce qu'ils sont dans tous les tons ; ainsi le blanc & le noir ne sont point des couleurs, parce qu'ils se rencontrent dans toutes les couleurs.

Or supposé qu'il n'y ait que trois couleurs principales dont toutes les autres sont engendrées ; Car le nombre des couleurs importe fort peu à un Peintre, pourveu qu'il ait celles qui luy sont necessaires quand il travaille. Cela supposé, dis-je, il doit prendre garde lors qu'il les employe de quelle sorte il les met les unes auprés des autres pour produire cette harmonie dont nous venons de parler ; parce qu'entre toutes les couleurs, soit qu'elles soient simples, soit qu'elles soient mélangées, il y a une amitié & une convenance qui donne aux ouvrages de Peinture une beauté & une grace toute extraordinaire, lors qu'elles sont bien placées les unes auprés des autres.

Vous concevez bien qu'il est tres-difficile de prescrire des regles asseurées pour entrer dans cette pratique ; & qu'il faut que le jugement de celuy qui travaille ordonne toutes ses couleurs selon son sujet, selon la disposition de ses figures, & selon les lumieres qui les éclairent ; mais on peut en diverses rencon-

tres faire des obſervations ſur la Nature, & conſiderer comment les plus excellens Peintres ſe ſont conduits. Nous avons autrefois admiré enſemble de quelle maniere le Guide a ſi bien veſtu les Heures qui ſuivent le char du Soleil dans le plat-fond qu'il a peint à Rome au Palais du Cardinal Mazarin; Il ne s'eſt ſervy que de couleurs douces & amies les unes des autres. Avec combien de plaiſir avons-nous conſideré dans le Salon du Cardinal Antoine, peint par le Cortone, cette *Vagueze*, pour me ſervir du mot Italien, & cette belle harmonie de couleurs qui rend tout cet ouvrage ſi agreable.

Mais il eſt encore impoſſible de bien ſçavoir l'effet des couleurs, ſi l'on n'a égard à la lumiere dont elles ſont éclairées, & à l'ombre, qui les obſcurcit. Car bien que les couleurs des corps ſolides demeurent ſtables, & dans leur nature ſur les ſujets où elles ſont adherentes; comme le blanc d'une ſtatuë, le rouge d'un manteau, le vert d'un arbre, & ainſi du reſte; ces meſmes couleurs neanmoins paroiſtront tantoſt plus claires & tantoſt plus obſcures, ſelon qu'elles recevront plus ou moins d'ombre & de lumiere.

Et parce que les lumieres & les ombres ap-

portent du changement dans les couleurs, il faut donc que le Peintre fasse le plus d'observations qu'il pourra pour remarquer ces sortes d'alterations ; & qu'en premier lieu il se souvienne que la Peinture ne luy fournit que le noir & le blanc pour representer l'ombre & la lumiere, & que c'est avec ces deux couleurs qu'il peut rendre toutes les autres plus ou moins sensibles. Mais il doit estre fort judicieux & retenu quand il employe le blanc & le noir dans ses ouvrages, parce que comme les jours & les ombres donnent le relief & les enfoncemens aux corps, & aident à en faire paroistre les parties ou plus proches ou plus éloignées, il ne reussira jamais bien dans ce qu'il entreprendra, s'il ne sçait temperer ses bruns & ses clairs, en sorte qu'ils fassent le mesme effet qui paroist dans les choses de relief. Pour cela il faut qu'en peignant la superficie d'un corps, sa couleur soit plus claire & plus lumineuse dans l'endroit où les rayons de lumiere doivent frapper davantage. Et comme la lumiere viendra peu à peu à s'éteindre & à manquer, il faut aussi qu'il affoiblisse peu à peu la force de ses teintes. Mais parce qu'il n'y a jamais dans un corps aucune superficie éclairée de lumiere, qu'il ne s'en

trouve une autre opposée à la lumineuse qui est dans l'ombre & dans l'obscurité, l'on doit prendre garde sur le naturel de quelle sorte les ombres répondent entr'elles dans les parties opposées à la lumiere selon les divers degrez d'éloignement. Par exemple, encore que le bleu d'un manteau soit égal dans toutes les parties de ce vestement, il fait neanmoins un autre effet dans les endroits où la lumiere frappe plus fort ; & il paroist d'une autre sorte dans les lieux où la lumiere glisse, & dans ceux qui sont ombrez.

Nous avons déja parlé de quantité de sçavans hommes qui ont imité avec tant d'art & de justesse ce que la Nature fait en ces rencontres, que plusieurs de leurs figures paroissent vrayes & de relief. Quand on les regarde avec soin on connoist qu'ils y ont observé des choses dont veritablement tout le monde n'est pas capable de juger, mais que ces grands Personnages ont faites avec beaucoup de science & de raison, ayant remarqué tous les differents effets de la lumiere, lors qu'elle se répand sur les corps. Entre ces excellents Peintres le Titien a esté le plus grand observateur de ces effets de lumieres & de couleurs. Et mesme tout ainsi que Michel Ange pour montrer la

connoissance

connoiſſance qu'il avoit de l'anatomie, cherchoit les occaſions de peindre des hommes nuds, auſſi le Titien affectoit de peindre des ſujets où il peuſt repreſenter ces effets de lumieres.

Si un Peintre, dit Pymandre, veut parfaitement imiter l'ombre & la lumiere, ne doit-il pas faire une eſtude particuliere de toutes les ombres & de toutes les lumieres differentes. Car la lumiere d'un flambeau n'eſt point ſemblable à celle du Soleil; & les corps qui ſont dans la campagne, éclairez d'un jour univerſel, paroiſſent autrement que ceux qui ſont dans une chambre & qui ne reçoivent la lumiere que par une feneſtre. Et comme l'uſage de la Perſpective lineale ſert à trouver la diminution des corps ſelon leurs divers éloignemens, ne peut-elle pas encore faire juger quelle doit eſtre la diminution des teintes & des couleurs, & faire auſſi trouver dans les Tableaux les veritables places des jours & des ombres.

Le Peintre, répondis-je, doit avoir une intelligence generale des divers effets de toutes ſortes d'ombres & de lumieres que la perſpective luy aidera à bien repreſenter, pourveu qu'auparavant on les ait bien compriſes ſur le geometral. Tant de perſonnes en ont écrit,

que je ne m'arresteray pas à vous dire comment cela se pratique. Je vous marqueray seulement en general quelques observations qu'il faut faire à l'égard des lumieres & des ombres.

De l'Ombre et de l'Obscurité.

Obscuritas comprehenditur à visu ex omnimoda privatione lucis. Vitel. opt. l. 4. th. 146.

Premierement on doit considerer qu'il y a de la difference entre l'ombre & l'obscurité. Vous sçavez bien que l'Obscurité est une entiere privation de lumiere qui fait qu'on ne voit rien du tout, comme dans une nuit fort sombre, ou dans le fond d'un cachot où il n'entre aucun jour.

Vmbra comprehenditur à visu ex privatione alicuius lucis, luce altera præsente. Vitel. opt. l. 4. th. 145.

Quant à l'Ombre c'est une privation de lumiere, mais non pas de toute lumiere, parceque les parties éclairées qui sont autour y reflechissent, comme quand la lumiere du Soleil passe dans une chambre par une fenestre, les objets qui ne sont point touchez de ses rayons se trouvent dans l'ombre, & le lieu où sont ces objets est d'autant plus ombré qu'il est moins exposé aux endroits où frappe la lumiere. Il en est ainsi de tous les corps qui ne sont pas directement éclairez, lesquels, ou sont tout-à-fait dans l'ombre, ou n'estant éclairez qu'en partie, portent ombre à d'autres, & les empeschent de recevoir un grand jour. Les Peintres doivent observer ces differentes sortes d'ombres,

car comme les corps ombrez ne ſont pas entierement privez de lumiere comme ceux qui ſont dans l'obſcurité, l'on ne laiſſe pas ſouvent d'en voir toutes les parties & toutes les couleurs ; veritablement plus ou moins diſtinctes, ſelon que l'ombre eſt forte : Et meſme il arrive quelquefois que l'on voit bien mieux & plus facilement un objet quand il n'eſt point éclairé d'une trop forte lumiere, parce que la lumiere d'elle-meſme & les couleurs qui en ſont fortement touchées incommodent la veuë. Ce qui fait qu'une trop grande clarté empeſche qu'on ne découvre des choſes que l'on apperçoit facilement dans un jour mediocre : ainſi que les Eſtoiles que nous ne voyons que la nuit, & lors que la lumiere du Soleil ne nous les cache plus. Il eſt vray auſſi qu'il y a des corps qui ne ſe voyent que dans une grande lumiere, & auſquels il faut un grand jour pour les découvrir.

Lux per ſe & color illuminatus feriunt oculos. Alhazen opt. l. 1. c. 1.

Lux vehemens obſcurat quædam viſibilia, quæ lux debilis illuſtrat & contra. Alhaz. opt. l. 1. c. 2.

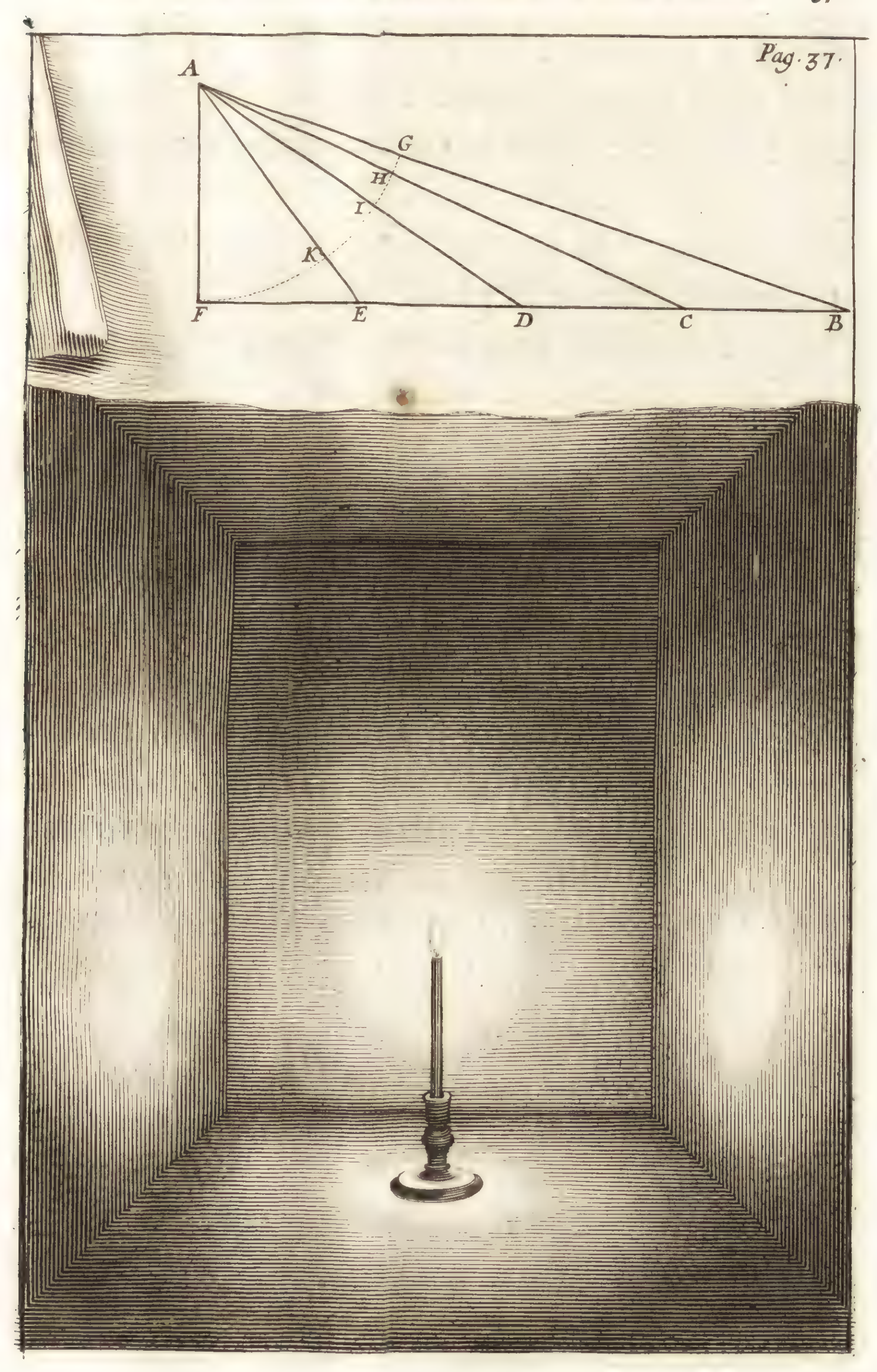
Il faut encore prendre garde que l'effuſion de la lumiere n'eſt jamais également forte ſur tous les corps où elle paroiſt, mais qu'elle diminuë à meſure que les parties du corps éclairé s'éloignent de celuy qui l'éclaire dans une meſme diſpoſition.

DE LA LUMIERE.

Ceux qui ont creu bien connoiſtre la force

de la Lumiere, & sçavoir parfaitement marquer dans les Tableaux, ce que chaque objet en peut recevoir, ont divisé les endroits où frappe la lumiere en parties égales, les affoiblissant ensuite par des regles d'optique. Mais pour vous dire de quelle maniere ils y procedent, il faut que je vous fasse quelque figure.

Alors prenant du papier & un crayon, je tracé des lignes, & aprés avoir marqué des lettres, je continué de dire. Supposé que le corps lumineux soit A. dont la lumiere répanduë à terre finit & se termine en B. ils divisent cette ligne B. F. en parties égales B. C. D. E. F. & tirent de ces points autant de lignes comme autant de rayons jusques en A. qui est le corps lumineux; puis prenant un compas & du centre A. & de l'intervalle F. tracent l'arc F. G. qui se trouve coupé des rayons susdits en portions inégales en G. H. I. K. F. Et alors chacune des parties marquées sur le plan B. F. possede une portion de lumiere égale à celle qui est marquée dans l'arc ou ligne de circonference: De sorte que B. C. sera éclairé avec une telle discretion, que dans toute son espace il ne possedera que la quantité de lumiere qui est contenuë entre H. G. & ainsi des autres.


Pag. 37.
A
G
H
I
K
F
E
D
C
B

Vous pourez, luy dis-je, lire ceux qui en ont écrit; mais comme la demonſtration parfaite de ces choſes-là eſt tres-difficile, il faut que les Peintres en faſſent eux-meſmes des obſervations. Qu'ils conſiderent que plus la lumiere eſt grande & plus ſes rayons s'eſtendent, qu'une lumiere renfermée dans un petit lieu l'éclaire davantage qu'elle ne feroit un plus grand eſpace. C'eſt à dire qu'une chandelle éclairera davantage une petite chambre bien cloſe, qu'une grande ſalle.

Omne corpus luminoſum minus ſpatium, à quo non egreditur fortius illuminat quã ſpatium maius illo. Vit.opt l.2. th.24.

Il faut qu'ils obſervent encore l'effet que produiſent deux lumieres lors qu'elles ſe rencontrent. De quelle maniere la plus grande diminuë la moindre, ou pour mieux dire comment toutes les deux ſe confondent enſemble, & augmentent la ſplendeur qui en vient: car ſi l'ombre qui eſt augmentée par une autre en eſt d'autant plus obſcure, vous jugez bien qu'il faut auſſi que deux lumieres faſſent plus de clarté qu'une ſeule.

Omnis umbra multiplicata plus umbreſcit. Vitel. l. 2. th. 32.

Je vous diray de plus que le Peintre doit prendre garde que ſi le corps lumineux eſt d'une grandeur égale au corps opaque, la moitié du corps opaque ſera éclairée de la moitié du corps lumineux, & l'ombre ſera égale au corps opaque. Et ſi le luminaire eſt

plus grand que le corps opaque, l'ombre en ſera bien moindre, parceque les rayons qui paſſent à coſté du corps opaque formeront un cone, à la difference de ce qui arrive lors que la lumiere & le corps ſont égaux ; car alors les rayons lumineux forment un cylindre.

Il faut encore obſerver qu'un corps opaque produit autant d'ombres qu'il y a de corps lumineux qui l'éclairent diverſement ; mais que l'ombre la moins obſcure eſt toujours celle qui vient par la privation de la lumiere la plus éloignée du corps opaque.

Je pourois bien vous dire, de quelle ſorte il faut terminer & esfumer, ou noyer les ombres ſelon qu'elles s'éloignent des corps qui les cauſent. Je pourois auſſi vous parler ſur la difference qu'il y a de la lumiere du Soleil à celle du jour univerſel ou des lumieres particulieres ; des diverſes incidences des lumieres, & des ombres, & de leurs paſſages : Mais je ne croy pas qu'il ſoit preſentement à propos de nous arreſter à cela. Il faudroit beaucoup de temps, il faudroit tracer des lignes, & je ne ferois que redire ce que vous ſçavez peut-eſtre déja, ou que vous pourez toujours bien apprendre une autre fois ; C'eſt pourquoy aprés avoir conſideré ce que ſont

en elles-meſmes les ombres & les lumieres, nous pourons dire en peu de mots quelque choſe de particulier touchant leurs effets, & enſuite en tirer quelques maximes.

Color variatur pro lucis qualitate. Alhaz. opt. l.1. c 3.

Comme la lumiere ſemble eſtre une blancheur pure & brillante qui ſe répand ſur toutes les couleurs fixes & apparentes des corps qui ſont dans la Nature pour nous les rendre viſibles, elle laiſſe toujours quelque choſe de ſa couleur propre ſur les corps naturels, mais elle s'y attache differemment; car ſur les uns elle s'y répand doucement comme une liqueur, taſchant d'entrer par tout, & de remplir les lieux par où elle peut trouver paſſage, & ſur les autres elle paroiſt plus forte, & s'y montre avec éclat. Or cette difference d'effets vient de la diverſité des ſujets ſur leſquels elle ſe rencontre. Car quand elle trouve un corps qui eſt mol, doux, & inégal, elle y demeure attachée ſans effort, & s'y répand ſans reſiſtance; mais quand elle en rencontre un extremement poli, ou duquel la denſité reſiſte à ſes rayons, alors comme ils ſont repouſſez par le poliment de ce corps ſur lequel ils frappent, ils reflechiſſent avec promptitude, & c'eſt ce qui engendre cet éclat & ce brillant qui paroiſt ſur les eaux, ſur le marbre & ſur

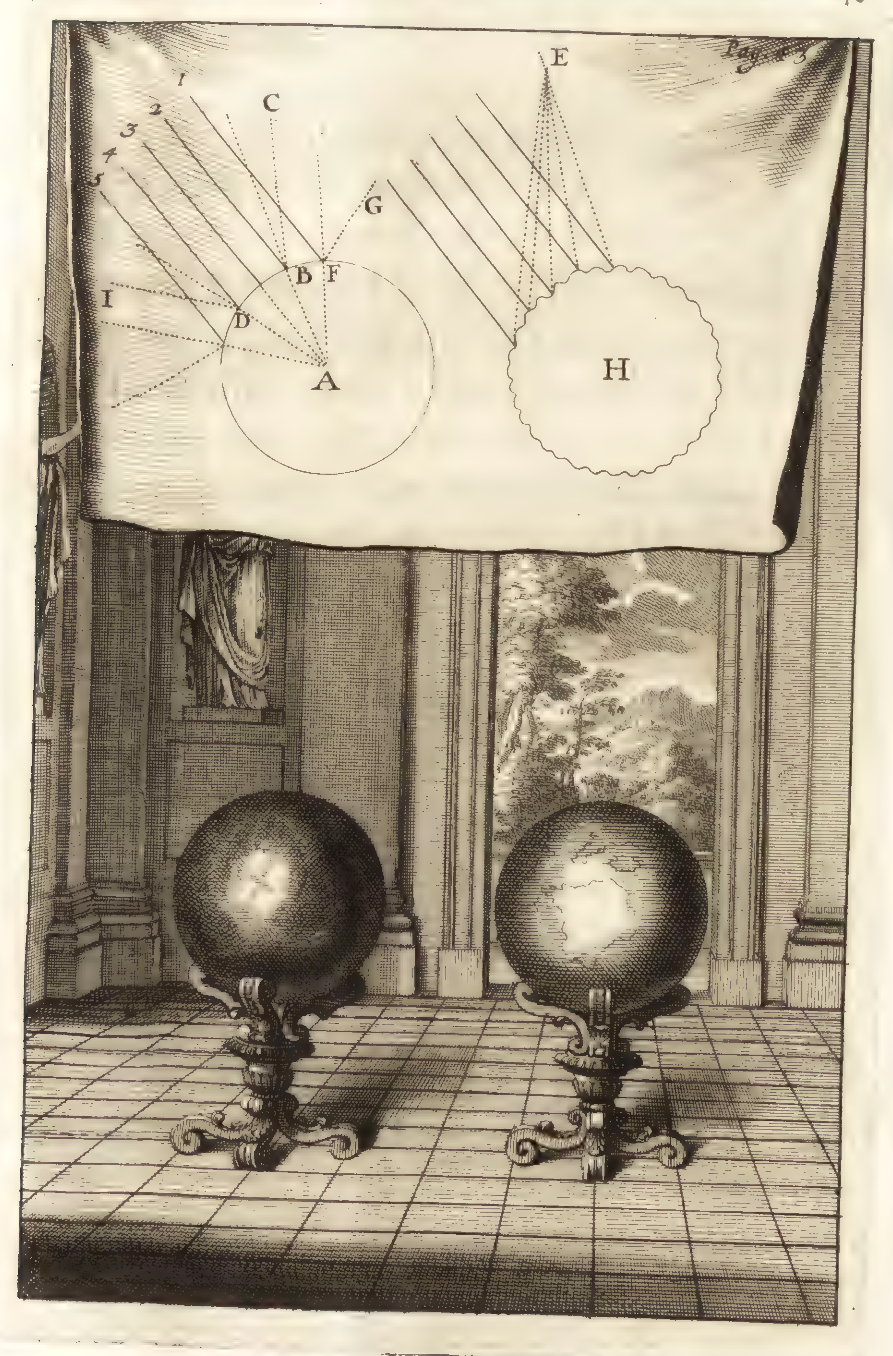
les

les metaux. Si je ne craignois d'eſtre trop long je pourrois vous dire icy la cauſe de ces differens effets, & les raiſons que l'on a de repreſenter diverſement les ombres, & les lumieres des corps mattes & des corps polis; je pourrois meſme vous en faire voir la demonſtration telle qu'une perſonne tres-ſçavante ſe donna la peine de la tracer un jour que nous nous entretenions ſur cette matiere, & que je prenois grand plaiſir de l'entendre parler ſur ce ſujet.

Ne craignez rien, interrompit Pymandre, & faites-moy part, je vous prie, de cet entretien.

Les jours & les ombres, repris-je, ſe doivent repreſenter autrement dans les corps dont la ſurface eſt polie, que dans ceux où elle eſt matte, comme j'ay déja dit. Car les corps qui ſont fort polis ne paroiſſent éclairez qu'en certains endroits, ſçavoir en ceux qui refléchiſſent toute la lumiere vers l'œil, le reſte paroiſſant brun & obſcur; au lieu que les corps mattes paroiſſent éclairez d'une lumiere répanduë par un grand eſpace; mais cette lumiere n'eſt pas ſi éclatante à cauſe que les particules dont la ſurface de ces ſortes de corps eſt compoſée, ne ſont capa-

bles de reflefchir vers l'œil, qu'une partie de la lumiere qu'ils reçoivent. Or les particules capables de reflefchir vers noftre œil font celles qui dans les eminences, ou dans les enfoncemens, font fcituées comme il faut pour renvoyer la lumiere à noftre œil. Afin donc de mieux comprendre cette theorie, figurez-vous le globe A. fort poli, fur lequel tombent les rayons de la lumiere 1. 2. 3. 4. 5. & voyez qu'il n'y a que les rayons qui tombent fur la partie B qui puiffent refléchir vers C. qui eft l'œil; parce que les rayons qui tombent fur D. fe reflefchiffent trop à gauche vers I. & que ceux qui tombent fur F. fe reflefchiffent trop vers G. de forte que tous ces rayons ne fe reflefchiffant point vers l'œil, il s'enfuit que les endroits fur lefquels ils tombent paroiffent bruns & obfcurs. Au contraire vous voyez que les mefmes rayons qui tombent fur le globe H. qui eft mat, y font receus de telle maniere, que les uns tombant fur des eminences, les autres fur des cavitez, il y en a beaucoup plus qui fe peuvent reflefchir vers l'œil E, par la raifon que ce qui fait qu'un corps eft mat, n'eft autre chofe que l'inégalité de fa furface qui eft composée d'un grand nombre de cavitez & d'eminences, lefquelles prefentent tou-


Pag. 43
1
2
3
4
5
C
E
G
B
F
I
D
A
H

jours quelque petite portion de leur ſurface capable de faire reflexion. Mais parceque chacune de ces parties eſt fort petite, elle renvoye peu de lumiere, & cette lumiere ſe trouve répanduë ſur un grand eſpace du globe, à cauſe que ces parties ſont en grand nombre. Ce que je viens de vous faire obſerver à l'égard de ces deux globes en particulier, eſt ſuffiſant pour vous faire comprendre l'effet des lumieres & des ombres ſur toutes ſortes d'autres corps. Et c'eſt pourquoi l'on doit avertir les eſtudians en Peinture lors qu'ils deſſeignent d'aprés une ſtatuë de marbre ou de bronze de ne pas peindre des figures naturelles avec la meſme force d'ombres & de clartez que celle qui leur paroiſt ſur leur modelle. Car la lumiere ſe répand avec bien plus de douceur ſur de la chair, qu'elle ne fait ſur les choſes dures & polies. De meſme dans la campagne nous voyons que les terres labourées, les colines herbuës, ſont touchées d'ombres & de clartez beaucoup moins fortes que les rochers & les lieux pierreux. La lumiere meſme eſt moins brillante ſur le revers des feuïlles des arbres, & des herbes que ſur la partie liſſe, à cauſe qu'il y a moins de poli ſur les revers, & qu'il s'y trouve un petit coton qui arreſte doucement l'effort

des rayons lumineux. La meſme raiſon fait que les étoffes de laines éclattent moins que les étoffes de ſoye.

Or vous remarquerez que la lumiere du Soleil eſtant tres-pure & tres-blanche, parce-qu'elle eſt la blancheur meſme, elle rend les autres couleurs tres vives, & adjouſte, s'il faut ainſi dire, de ſa clarté à leur clarté naturelle. Mais la lumiere des flambeaux, ou celle qui ſort d'un grand feu eſtant materielle & groſſiere, elle a une couleur épaiſſe & teinte de jaune ou de rouge, dont les autres corps qu'elle illumine ſe trouvent colorez. Et auſſi comme toutes les differentes lumieres ont leurs reflais en premier & ſecond degré, il eſt certain que ces refleſchiſſemens ſont plus ou moins forts ſelon la denſité & le poliment des corps d'où ils refleſchiſſent. Ainſi les reflais qui viennent d'un metail bien poli ſont plus ſenſibles & plus éclatans que ceux qui viennent d'une muraille : & les reflais de certaines eſtoffes de ſoye ſont plus forts que ceux des eſtoffes de laines comme je viens de dire. Mais comme ce reflechiſſement eſt une ſeconde lumiere, il faut conſiderer qu'il éclaire les parties ombrées des corps qui ſe rencontrent à la portée du rayon refleſchi. Et parce que

nous avons marqué que les lumieres portent & communiquent leurs couleurs aux corps qu'elles illuminent, il faut aussi entendre que les rayons de reflexion portent de la mesme maniere, mais plus foiblement, la couleur des corps dont ils se reflestchissent sur ceux où ils sont reflestchis; comme quand la lumiere frappe sur une étoffe rouge, les objets sur lesquels cette lumiere reflestchit participent de cette couleur. On en voit des exemples lors qu'on regarde les personnes qui cheminent dans les prez éclairez de la lumiere du Soleil, car leurs visages paroissent d'une couleur verte.

Il arrive encore que la couleur naturelle du corps illuminé paroist plus ou moins changée selon qu'elle se trouve differente de celle qui luy est apportée par reflexion; je veux dire que si c'est une couleur bleuë qui reflestchisse sur une couleur jaune, alors ce jaune paroistra verdastre. Si c'est un rouge sur un bleu, il en naistra une couleur de pourpre; & comme le blanc est disposé à recevoir toutes sortes de couleurs, il se teindra aisement de celles que la lumiere reflestchie luy portera. De sorte que vous pouvez juger par là combien le Peintre doit avoir d'égard à ces reflexions, parce que quand il aura disposé ses figures;

qu'il aura ordonné la place des lumieres & des ombres, & bien concerté ce qui regarde l'arrangement des couleurs, s'il ne prend garde à l'effet que doivent faire les reflais, il arrivera quand son Tableau sera fini, que les reflais ne seront pas observez, ou bien qu'ils feront un mauvais effet. Mais s'il est bien intelligent dans la science des lumieres & des ombres, il trouvera par leur moyen de grands secours pour donner de la force & de la beauté à toute son ordonnance; pouvant par des reflexions de lumieres, porter du jour sur des parties ombrées qui feront un plus bel effet estant ainsi éclairées, que si elles estoient demeurées dans l'obscurité, ce qu'il faut toujours faire avec beaucoup de discretion & de jugement, pour ne pas tomber dans une maniere foible & transparente. On peut là dessus consulter les meilleurs maistres, & regarder de quelle sorte ils se sont conduits dans ces rencontres.

Vous comprenez bien par ce que j'ay dit que le Peintre a deux sortes de couleurs à imiter, sçavoir les couleurs fixes & permanentes des corps, comme le blanc d'un linge, le vert d'un arbre; Et les couleurs apparentes & passageres, qui ne sont point attachées aux objets, mais qui semblent y estre par le refleschisse-

ment des rayons lumineux qui les y portent. De ſorte que ceux qui travaillent avec ſcience, & qui cherchent une reputation ſolide, ne ſe contentent pas quand ils font des Tableaux de mettre les couleurs naturelles à chaque choſe repreſentée, mais ils ont un ſoin particulier de bien obſerver les couleurs eſtrangeres qui peuvent paroiſtre parmy les veritables & naturelles, & qui les peuvent changer; s'ils peignent un bras ou une main, ils regardent ſi le reflais de la draperie y peut communiquer de ſa lumiere, & de ſa couleur, & de meſme des draperies à l'égard les unes des autres, & de toute ſorte d'autres choſes. C'eſt pourquoy l'on ne peut trop eſtimer un ouvrage où l'on voit que le Peintre a eu la diſcretion de ne ſe ſervir dans toutes ſes étoffes d'aucunes couleurs qui tuent ſes chairs; & qu'il y a ſi bien répandu les lumieres, que les reflais, bien loin de nuire aux carnations adjouſtent de nouvelles veritez, & de plus grandes beautez à tout ſon ouvrage. Cela dépend du beau choix qu'il fait des jours qui doivent éclairer ſes figures, & encore de la diſpoſition des figures meſmes: car comme il peut tirer de grands avantages des lumieres refleſchies, il peut arriver auſſi qu'en obſervant trop exactement ce qu'il

verra

verra ſur le naturel il fera paroiſtre un reflais de couleurs trop fortes, ou un reflais de lumieres trop vives dans quelque partie d'un corps; ce qui oſteroit & diminuëroit beaucoup de ſa force & de ſa grace.

Outre les apparences des couleurs qui ſe meſlent les unes avec les autres, il y a auſſi les apparences des corps meſmes qui ſe voyent ſur d'autres corps par le reflechiſſement des rayons des objets vers l'œil, comme l'on voit ſur l'or, ſur l'argent, ſur le fer, ſur le marbre, & ſur les autres choſes polies, mais principalement dans l'eau.

Dites-moy, je vous prie, interrompit Pymandre, par quel ſecret les Peintres expriment ſi bien ces ſortes de ſujets.

Nous ſerions trop long-temps, repartis-je, s'il faloit parler à fond ſur cette matiere, je vous diray ſeulement en peu de mots comment on peut trouver ſur la ſurface de l'eau l'endroit où chaque objet ſe refleſchit & renvoye ſon image à l'œil.

Alors me ſervant comme j'avois déja fait du crayon que je tenois à la main, je tiré des lignes ſur un autre morceau de papier, & y marquant auſſi quelques figures, je taſché de ſatisfaire à la curioſité de Pymandre.

Imaginez-vous, luy dis-je, que la ligne A est le plan de la terre que nous voyons de profil, sur lequel se trouve celuy qui regarde marqué B; & que la ligne C D est la surface de l'eau. Que E F est une colonne élevée au bord de l'eau M. Je dis que si vous prolongez la ligne E F, jusqu'en D; puis faisant la ligne D G égale à la ligne D E, & que de G vous tiriez une ligne en B, qui est l'œil du regardant, la reflexion du point E se fera dans l'endroit où la ligne G B coupe la ligne C D, & l'œil verra E representé en H; parce que la ligne d'incidence E H, estant tirée, il arrive que l'angle E H D estant égal à celuy de D H G, celuy de C H B est encore égal à C H K; par cette mesme raison le point I paroistra sur l'eau en L. Que si au point I il y avoit quelque avance, comme icy le chapiteau de la colonne, le dessous de ce chapiteau paroistra sur la surface de l'eau : ce qu'il faut prendre garde à bien representer. Quoy que M qui est une levée de terre soit plus proche de l'œil que le haut de la colonne, elle paroistra neanmoins plus éloignée en N. Et comme cette mesme levée est posée devant la colonne E F, elle en cache une partie, & l'on ne peut voir sur la superficie de l'eau



Pag. 51.
E
I
B
O
M
A
F
C
H
L
N
D
K
G

que ce qui eſt depuis E juſques à O, qui paroiſt depuis H juſqu'en N.

Il me ſemble que cela ſuffit pour vous faire entendre la raiſon des reflais dans l'eau ; & pour vous faire juger que c'eſt un defaut dans un Tableau, lors que par ignorance ou peu de ſoin, on s'eſt contenté de repreſenter dans quelque riviere ou ſur un lac les apparences des corps qui y refleſchiſſent, comme ſi c'eſtoit ces meſmes corps ſimplement renverſez.

Il eſt vray, dit Pymandre, que les Peintres qui ont tous les jours mille occaſions de repreſenter une infinité de ces ſortes d'objets, ne ſont pas excuſables lors qu'ils negligent d'apprendre comment ils s'en peuvent bien acquitter.

Dautant plus, luy repartis-je, qu'ils n'ont qu'à ſçavoir la raiſon de ces apparences ; Et c'eſt pourquoy ils ne doivent pas ignorer l'optique, qui leur fait voir par des regles certaines pourquoy & de quelle ſorte les objets changent à la veuë, ou paroiſſent en differentes façons. C'eſt ce que M. Pouſſin n'a pas ignoré ; vous pouvez voir pluſieurs de ſes ouvrages, où il a eſté tres-exact à faire ces ſortes d'obſervations. Il y a un Tableau chez M. Stella, où dans un payſage, il a peint Moyſe

exposé sur les eaux. C'est là que vous pouvez connoistre de quelle maniere il a sçavamment traité les reflais.

Il est vray, interrompit Pymandre, qu'il n'y a rien de plus agreable que ces Tableaux, où l'on voit des eaux qui representent comme dans un miroir les objets qui les environnent, parceque ce sont des images charmantes de ce que la Nature fait elle-mesme, lors qu'elle peint sur une eau claire & tranquille le ciel & la terre. Je n'ay rien trouvé qui m'ait attiré les yeux avec plus de plaisir sur les chemins d'Italie que le lac de Bolsene; il me paroissoit comme une glace de cristal d'une grandeur merveilleuse, au travers de laquelle je croyois voir un autre ciel, des montagnes & des collines opposées à celles qui estoient autour de ce lac.

Il y a encore une autre observation à faire, c'est que tous les corps obliques ont pareillement leurs images reflESchies obliquement sur l'eau, mais dans la partie opposée. En disant cela je tracé encore quelques figures sur le mesme papier, puis je continué.

Si AB eſt la ſuperficie de l'eau ſur laquelle ſoit élevé obliquement le corps CD, je dis que telle obliquité paroiſtra à l'œil par reflexion de la meſme ſorte que paroiſt la ligne DE; Mais ſi celuy qui regarde ſe place en ſorte que la ligne DC, ne luy ſemble point panchée d'un coſté plus que d'un autre; mais ſeulement avancée en devant par le bas, comme il arrivera ſi l'œil eſt posé en F perpendiculairement à A, alors la ligne DC paroiſtra ſur la ſuperficie de l'eau AB, comme DH, & non pas comme DE; & CDH ſembleront une ſeule ligne droite, & continuë; La meſme choſe ſe rencontrera ſi nous mettons le point de l'œil en I. Car le point CD reflechira en DG; & CDG repreſenteront à l'œil l'apparence d'une ſeule ligne.

Omnis reflexio debilitat luces & univerſaliter omnes formas. Vitel. l. 5. theor. 3.

Il faut encore obſerver que les choſes qu'on voit dans l'eau par reflexion ne paroiſſent jamais ſi marquées qu'elles le ſont dans le naturel, à cauſe que les couleurs & les lumieres s'affoibliſſent par le refleſchiſſement, & moins encore les parties les plus éloignées des veritables que celles qui en ſont proches, comme dans la figure precedente le bas de la colonne devroit eſtre plus ſenſible ſur la ſurface de l'eau que le vaſe.


Pag. 55.
F
C
I
D
A
H
G
B
E

Outre les objets veus par reflexion, l'on peut considerer ceux qui se voyent par refraction. Lorsque nous regardons un baston, une pierre, ou quelque autre chose qui est effectivement dans l'eau, tous ces corps paroissent à la veuë autrement qu'ils ne sont en effet, à cause que les rayons venans à se rompre sur la surface de l'eau, vont chercher l'objet dans l'eau pour le découvrir à l'œil qui croit le voir où il n'est pas, & le voit tout autre qu'il n'est.

Imago refracta rei occurrit visui, in loco rei visæ, sed semper extra suum locum. Vitel. l. 10. th 11.

C'est ainsi que nous voyons au fond d'un vase, remply d'eau, une piece de monnoye que nous ne pouvions voir auparavant. Que la jambe d'un homme qui n'est qu'à moitié dans l'eau nous paroist rompuë & plus grosse qu'elle n'est, & que ce qui est au fond de l'eau paroist plus proche. Mais si ces corps paroissent plus gros dans l'eau, il n'en est pas de mesme des couleurs, au contraire, elles s'affoiblissent & diminuent à la veuë. Cependant il faut avoir égard à la nature des eaux & à leur quantité ou profondeur : car si l'eau est fort claire comme celle des fontaines, & qu'elle ne soit pas profonde, alors il est certain que la grosseur dans les apparences des corps qui sont dans l'eau ne sera presque pas plus

Omne corpus visum in aqua comprehenditur maius quam sit secundum veritatem. Vit. th. 42 l. 10.

Omnis refractio lucis & coloris quæ sunt in re visa, debilius visui repræsentat. Vit. th. 10. l. 10.

plus forte que si on voyoit ces mesmes corps hors de l'eau, parceque la densité ou épaisseur d'une eau tres-claire quand il n'y a pas de profondeur, ne fait guere plus de changement aux corps qui en sont environnez, que la densité de l'air; au moins cette difference est peu sensible à la veuë. Nous pouvons considerer une partie de ces differens effets dans cette fontaine qui est devant nous, où nous verrons la representation de tous les objets qui sont alentour.

Alors nous approchant des bords du bassin où le jet avoit cessé, nous nous arrestasmes à regarder dans l'eau les apparences de plusieurs objets; & y tenant un baston tout de bout, nous vismes ces effets de refraction, dont j'avois tracé la figure.

Nous estions occupez à ces observations, lors que nous entendismes du costé du Chasteau un grand bruit comme de quelque chose qui auroit roulé du haut de la montagne en bas. Car on ne se feroit pas imaginé que ce bruit fust dans l'air, puisque le ciel estoit tres-serain, & qu'il n'y avoit aucune apparence de mauvais temps. Cependant comme un peu aprés, ce mesme bruit recommença avec plus de force, nous jugeasmes qu'il ve-

noit d'ailleurs que de la ruë; & alors nous regardasmes de toutes parts pour en découvrir la cause. Nous estant approchez de cette grande terrasse qui est presque sur le bord de la riviere, nous apperceusmes du costé de Meudon une nuée fort épaisse, qui se déployant comme un voile noir, s'approchoit de nous; & par sa forme & son obscurité, nous menaçoit d'un orage qui n'estoit pas bien loin. En effet nous estant encore avancez pour mieux voir de quel costé elle se portoit, nous vismes que de cette grosse nuée il en sortoir déja des éclairs; & que la pluye commençant à tomber en quelques endroits éloignez, l'air estoit obscurcy de telle maniere, qu'on n'y découvroit plus rien. Pendant que d'un costé nous regardions crever cette nuée, & que nous admirions dans cette partie de la terre qui estoit couverte d'obscurité, les divers effets que la lumiere des esclairs y faisoit paroistre, & de quelle maniere dans ces momens les corps sont illuminez, nous vismes que tout d'un coup le ciel se changea; & que les nuages s'assemblant de toutes parts, il en fut couvert en un instant. Un vent furieux souffla en mesme temps, qui, élevant des tourbillons de poussiere, troubla l'air de telle sorte

qu'on ne voyoit presque ny le Ciel ny la terre. L'on appercevoit seulement dans cette l'obscurité, la riviere toute blanche d'escume comme se défendre contre les vents qui l'agitoient. Les plus hauts arbres cedant à la violence de la bourasque panchoient leurs testes jusqu'à terre ; & l'on entendoit ceux qui resistoient le plus, se fendre & esclater avec bruit. Un si subit changement dans l'air nous fit retirer promptement au Chasteau. Lorsque nous y fusmes arrivez nous allasmes aux fenestres, pour considerer plus commodement la pluye qui tomba aussi-tost avec une violence extraordinaire; & pour remarquer en mesme temps le desordre que causoit dans les arbres & dans la campagne une si furieuse tempeste. Le tonnerre grondoit continuellement autour de nous, & de temps en temps faisoit retentir l'air de bruits épouventables.

Pymandre s'estant approché du lieu où j'estois. Ceseroit, me dit-il une belle occasion à un Peintre de pouvoir observer ce que nous voyons presentement. Ne croyez-vous pas aussi que ce fut dans une pareille rencontre que M. Poussin fit le dessein de ce Tableau que vous me monstrastes il y a quelque temps, où

il a repreſenté un orage preſque ſemblable à celuy-cy, & donné lieu à ne le pas moins admirer qu'on faiſoit autrefois Appelle; puiſque l'un & l'autre pour avoir ſi bien peint ces ſortes de ſujets, on peut dire qu'ils ont parfaitement imité des choſes qui ne ſont pas imitables.

Bien que la cauſe de ces horribles tonnerres, luy repartis-je, & de ces prodigieux efforts de la Nature ſoit tres-cachée, elle eſt toutefois bien moins difficile à comprendre que les effets que nous en voyons ne ſont aiſez à imiter. Toutes les actions promptes & paſſageres ne ſont pas favorables aux Peintres: & lors que quelqu'un y reuſſit, les choſes qu'il fait ſont autant de miracles dans ſon art. Auſſi les plus habiles ne ſe hazardent pas ſouvent dans de telles entrepriſes. Ceux qui ſe ſont particulierement attachez à bien copier la Nature ont cherché quelques accidens favorables, par le moyen deſquels en repreſentant ſeulement une partie de ce qui paroiſt de plus beau & de plus extraordinaire, ils peuſſent faire en ſorte qu'on jugeaſt avantageuſement du reſte, & qu'on devinaſt ce qui ne s'y voit point. Il eſt vray que M. Pouſſin a fait des Tableaux où l'on trouve de ces ſortes d'accidents qui ſont

merveilleux tant par le choix qu'il en a ſceu faire que par leur belle expreſſion. Long-temps avant luy le Titien en avoit fait une eſtude particuliere dont il a laiſſé des exemples que peu de Peintres ont ſuivis. Car non ſeulement il a imité dans la Nature ce qu'il y a de plus parfait, & qu'on peut repreſenter avec beaucoup de grace & de beauté ; mais ayant tres-bien connu l'effet des couleurs, des ombres & des lumieres dont nous avons parlé, il s'en eſt heureuſement ſervi ; & par un diſcernement judicieux il a donné plus ou moins d'éclat à ſes ouvrages, ſelon la qualité des ſujets qu'il a traitez.

Pendant que le mauvais temps nous oblige à demeurer icy, dit Pymandre, je vous prie voyons un peu quel a eſté ce grand homme ; car je penſe que vous avez oublié de le nommer en ſon rang & que vous avez fait mention de pluſieurs autres Peintres qui eſtoient au monde depuis luy. Alors nous eſtans retirez de la feneſtre, & aſſis à un coin de la chambre pour nous entretenir plus commodement, je repris ainſi le diſcours.

Quoyque TITIEN fuſt né en l'an 1477. neanmoins n'eſtant mort qu'en 1576. je ne croy pas vous avoir parlé d'aucun Peintre qui ait

LE TITIEN. travaillé depuis ce temps-là ; cependant puiſque vous le voulez nous pouvons dire quelque choſe de cet homme celebre & de l'excellence de ſes ouvrages , ſans nous arreſter à faire une longue hiſtoire de tout ce qu'il a fait pendant qu'il a veſcu. Nous avons meſme déja parlé ſi ſouvent de ſon merite, & des avantages qu'il a eus ſur les autres Peintres pour ce qui regarde la couleur, qu'il n'eſt pas beſoin d'en rien dire de plus.

Je remarqueray ſeulement qu'eſtant né à Cador ſur les confins du Frioul d'une famille aſſez ancienne appellée des VECELLI, il fut dés ſa jeuneſſe inſtruit dans les belles lettres , & qu'ayant fait connoiſtre l'inclination qu'il avoit à la Peinture, ſes parens l'envoyerent à Veniſe , où ils le mirent ſous Jean Bellin qui eſtoit alors en grande reputation. Dans les commencemens le Titien fit pluſieurs ouvrages qui tenoient beaucoup de la maniere de ſon Maiſtre : mais aprés qu'il eut compris celle du Giorgeon qui eſtoit à peu prés de ſon âge , & avec lequel il avoit travaillé ſous Jean Bellin , comme l'écrit le Cavalier Ridolphi, & non pas ſon ſecond Maiſtre , comme a dit le Vaſari , il changea de maniere, s'attachant à celle de Giorgeon beaucoup plus belle & plus

sçavante. Il l'imita si parfaitement qu'il fit plusieurs Tableaux que l'on ne croyoit point de luy; & mesme le Giorgeon ayant receu quelques complimens sur des ouvrages que l'on prenoit pour estre de sa main & qui estoient du Titien, il en devint tellement jaloux, qu'il ne voulut plus le recevoir en sa maison. LE TITIEN.

Lorsque le Titien commença à estre connu; Il fit quelques Tableaux pour la Republique de Venise. Ensuite il alla à Padoüe, où il peignit autour d'une chambre le triomphe de Jesus-Christ, lequel a depuis esté gravé en bois. Il fit aussi trois Tableaux pour la Confrairie de Saint Antoine, en concurrence du Campagnola & de quelques autres Peintres de Padoüe. Ces Tableaux representoient trois differens miracles de S. Antoine de Padoüe. Ils estoient tous également admirables pour le coloris, mais il y en avoit un, où l'on voyoit un paysage d'une beauté singuliere.

En l'an 1511. le Giorgeon estant mort de la peste qui affligea la ville de Venise, & ayant laissé imparfaits quelques Tableaux qu'il avoit commencez pour la Republique, le Titien les finit & en fit encore plusieurs autres pour des particuliers.

Quelques années aprés il fit le portrait du

Le Titien. Roy François I. avant qu'il partiſt d'Italie pour retourner en France. Enſuite eſtant allé à la Cour d'Alphonce I. Duc de Ferrare, il acheva la Baccanale commencée par Jean Bellin, que vous avez veuë dans la vigne Aldobrandine, & dont le payſage eſt ſi beau qu'eſtant à Rome & deſirant d'en avoir la copie, vous ſçavez le ſoin que prit le ſieur du Freſnoy à peindre celle que je garde. Ce Tableau donna ſujet au Titien d'en faire trois autres pour l'accompagner. Dans le premier il repreſenta Bacchus qui rencontre Ariadne ſur le bord de la mer. Dans le ſecond pluſieurs petits Amours. Et dans le troiſiéme cette belle Baccanale, où ſur le devant il y a une femme qui dort. Il en fit encore d'autres pour le meſme Duc ; & ce fut pendant ce temps-là qu'il fit amitié avec l'Arioſte, & que ſe viſitant ſouvent l'un l'autre, ils s'entretenoient de leurs ouvrages, par leſquels ils travailloient reciproquement à s'immortaliſer l'un & l'autre. L'Arioſte a fait mention du Titien dans ſon Poëme de Roland, & le Titien fit le portrait de ce Poëte fameux. Cependant quoy que cet excellent Peintre ne perdiſt pas un moment de temps, ſa fortune neanmoins n'en eſtoit pas meilleure. Il entreprit en 1523. pour le Senat de Veniſe

quantité

quantité d'ouvrages pour orner la grande salle du Conseil. Entre les sujets qu'il executa, celuy de la bataille donnée à Cador entre les Venitiens & les Imperiaux, fut un des plus considerables pour le travail. Cette Peinture a esté bruslée, mais l'on en voit une estampe gravée par Fontana. Il fit ensuite le fameux Tableau de S. Pierre le Martyr, & plusieurs autres qui luy donnoient de la reputation, mais qui n'augmentoient pas sa fortune. De sorte que se plaignant souvent avec Pietro Aretino dont les écrits sont si renommez, & qui paroissoient alors sous le nom de *Partenio Etiro*; ce fidele amy, taschant de le servir, employoit souvent sa plume à publier son sçavoir, & à le faire connoistre dans les Cours des plus grands Princes. Comme en l'an 1530. Charles-Quint alla à Bologne pour estre couronné par les mains du Pape Clement VII. l'Aretin sceut si bien faire valoir le merite du Titien par ses livres & par ses discours, que l'Empereur le fit venir à la Cour. Il n'y fut pas plustost arrivé qu'il commença à faire le portrait de l'Empereur, qui en fut tellement satisfait, qu'il combla le Titien de biens & d'honneurs. Il fit aussi le Portrait d'Antoine de Leve, & celuy de Dom Alphonse d'Avalos Mar-

LE TITIEN. quis du Guaſt, qui le recompenſa en ſon particulier d'une penſion annuelle aſſignée ſur tous ſes biens.

Aprés le depart de Charles-Qunint le Titien retourna à Veniſe où il continua à travailler pour des Egliſes, pour l'Empereur, pour le Cardinal Hyppolite de Medicis, pour le Marquis du Guaſt & pour le Duc Frederic Gonzague qui le mena à Mantouë, où il fit les douze Ceſars à demy corps. Ces Tableaux perirent dans les deſordres des dernieres guerres d'Angleterre. En 1648.

Lors que le Pape Paul III. alla à Ferrare en l'an 1543. le Titien fit ſon portrait ; & dés ce temps-là il auroit eſté à Rome comme le Pape le ſouhaitoit, mais eſtant engagé avec François de la Rovere Duc d'Urbin, il differa ce voyage pour aller à Urbin. Enfin ayant eſté appellé à Rome en 1548. il fit pour la ſeconde fois le portrait de Paul III. & le repreſenta aſſis & s'entretenant avec le Duc Octave & le Cardinal Farneſe. Ce fut pour lors qu'il peignit cette belle Danaé que Michel Ange admira ſi fort, avoüant que pour la beauté des couleurs, la Peinture ne pouvoit aller plus loin. Il fit auſſi le Tableau de Venus & d'Adonis que vous avez veu au Palais Farneſe. Le Pape

l'honora de plusieurs presens, & donna à son fils Pomponio un benefice considerable; & mesme luy offrit l'Evesché de Ceneda que le Titien empescha son fils d'accepter, ne trouvant pas qu'il eust les talens necessaires pour remplir une si grande charge. Le Pape voulut aussi donner au Titien l'Office de *Fratel del Piombo* vaccante par la mort de Fra Sebastien, pour l'engager à demeurer à Rome, mais il remercia le Pape, desirant retourner en son pays pour y finir ses jours dans le repos & dans la compagnie de ses amis, dont le Sansouin Sculpteur estoit des premiers.

Sur la fin de la mesme année il ne put se dispenser d'aller à la Cour de l'Empereur, auquel il porta quelques-uns de ses ouvrages, & le peignit pour la troisiéme fois. Ce fut pour lors qu'en travaillant on dit qu'il luy tomba un pinceau de la main, & que l'Empereur l'ayant ramassé le Titien se prosterna aussi-tost pour le recevoir en disant ces mesmes paroles, *Sire, non merita cotanto honore un servo suo*, à quoy l'Empereur repartit, *e degno Titiano essere servito da Cesare.*

L'Empereur luy ayant ordonné de faire plusieurs portraits des hommes illustres de la Maison d'Austriche, pour en composer une espece

LE TITIEN. de frise autour d'une chambre, il voulut que le Titien y fust aussi representé : Pour obeïr à ce Prince il se peignit luy-mesme, & par modestie plaça son portrait dans un endroit le moins en veuë. Charles V. pour recompenser avec plus d'honneur le merite du Titien, & laisser à la posterité des marques de l'estime particuliere qu'il en faisoit, l'annoblit avec toute sa famille & ses descendans; Il luy donna le titre de Comte Palatin, & n'oublia rien de toutes les graces & faveurs qu'il pouvoit luy faire Il donna à son fils Pomponio un Canonicat dans l'Eglise de Milan, & à Horace son autre fils une pension considerable.

Dans ce mesme temps le Titien fit le portrait du Prince Philippe d'Espagne, & estant passé à Inspruch il peignit sur une mesme toile Ferdinand Roy des Romains, la Reyne sa femme, & sept de leurs filles. Il fit aussi le portrait de Maximilien qui fut Empereur aprés Ferdinand son pere, & ceux de plusieurs autres Princes.

Je serois trop long si j'entreprenois de vous parler de tous les tableaux que l'on voit de luy, car comme il a vescu long-temps, il n'y a guere eu de Peintres qui en ayent tant fait. Il y en a beaucoup en Espagne. Nous en avons veu plusieurs à Rome; quantité ont esté portez en

Angleterre, en Flandre & en Allemagne. Le Titien.
Mais c'eſt à Veniſe que l'on voit ſes plus grands ouvrages: Cependant il y en a en France d'aſſez conſiderables, & par leſquels on peut juger du merite de ce grand Peintre. Ceux qui ſont dans le Cabinet du Roy ſont d'une beauté achevée ; vous avez veu celuy où le Marquis du Guaſt eſt repreſenté avec une femme & un petit Amour. Je ne crois pas que l'on puiſſe rien voir de mieux peint. Celuy où Jeſus-Chriſt eſt à table au milieu des Pelerins d'Emaüs; un autre où l'on porte le corps de ce divin Sauveur dans le ſepulchre ; celuy qui eſtoit autrefois en Angleterre où l'on voit une femme qui dort & des Satyres qui la regardent. Tous ces tableaux ſont autant de chefs-d'œuvre. Il eſt vray que le dernier a eſté gaſté par le feu, mais on ne laiſſe pas d'y bien voir la grandeur du genie de celuy qui l'a fait ; & au travers de ce que la fumée y a laiſſé d'obſcur, l'on apperçoit la beauté de ſes idées dans la compoſition d'un payſage admirable.

Il y a encore dans le Cabinet du Roy une Magdelaine de la main du Titien ; un tableau où la Vierge eſt repreſentée avec le petit Jeſus & ſainte Catherine; on l'appelle le tableau au lapin blanc, à cauſe d'un petit lapin qui pa-

LE TITIEN. roiſt ſur le devant. On peut voir un tableau de Venus & d'Adonis dans le Cabinet de Monſieur le Grand; dans celuy de M. le Chevalier de Lorraine une femme à demy-corps qui porte une caſſette, & ainſi pluſieurs autres que des perſonnes de qualité & des curieux conſervent cherement.

Outre les tableaux que l'on voit de ce ſçavant homme, il a laiſſé quantité de deſſeins à la plume, particulierement des payſages, en quoy il excelloit. Il peignit auſſi des cartons pour ceux qui travailloient alors de moſaïque. Il deſſeigna pluſieurs des ouvrages qu'il avoit peints que l'on grava en bois, & que l'on voit encore aujourd'huy. Lors que Corneille Cort Flamand alla à Veniſe en l'an 1570. le Titien le receut chez luy, & l'occupa quelque temps à graver d'aprés ſes tableaux & ſes deſſeins, les eſtampes que nous avons de luy.

Quoy qu'il fuſt déja fort âgé, il ne laiſſoit pas de travailler, & juſqu'à ſa mort il ne paſſa aucun jour ſans donner quelque coup de pinceau; ce qu'il ne faiſoit point alors par intereſt; Car depuis qu'il ſe vit en eſtat de ne plus craindre les beſoins de la vie, il fit toutes choſes avec beaucoup de generoſité, principale-

ment pour ſes amis qu'il prenoit plaiſir à obliger. LE TITIEN.

Quand Henry III. paſſa par Veniſe à ſon retour de Pologne, il voulut connoiſtre le Titien, qui eſtoit alors celuy de tous les Peintres qui avoit le plus de reputation, & alla juſques dans ſon logis pour le voir. Le Titien receut cet honneur avec tout le reſpect & toute la joye qu'on peut s'imaginer. Il traita meſme pluſieurs perſonnes de la Cour d'une maniere honorable. Car il avoit une grandeur d'ame qui le mettoit au deſſus du commun; & dans ſa maiſon, & dans ſon equipage il paroiſſoit beaucoup de magnificence. Il entretint agreablement le Roy; & en luy faiſant voir ſes ouvrages, ne manqua pas de luy dire les graces particulieres qu'il avoit receuës de Charles V. Comme il vit que le Roy conſideroit beaucoup quelques-uns de ſes tableaux, il en fit preſent à ſa Majeſté, qui ſceut bien l'en recompenſer.

Et certes ſi l'eſtime & l'amitié des Grands ſervent encore à augmenter l'honneur que les perſonnes de merite acquierent par leur vertu, on peut dire qu'il n'a rien manqué au Titien de tout ce qui luy pouvoit eſtre glorieux, & qui pouvoit davantage relever ſa reputation.

LE TITIEN. Car pendant qu'il a vescu, il n'y a pas eu de Papes, de Rois & de Princes, dont il n'ait esté conneu, & dont il n'ait receu des marques d'estime toutes particulieres. Mais outre la faveur des grands Seigneurs, il avoit encore pour amis les plus honnestes gens & les plus sçavans hommes de son temps. Enfin aprés avoir mené une vie heureuse, il mourut comblé d'honneurs & de gloire âgé de quatre-vingt-dix-neuf ans. En 1576.

Bien qu'il fust mort de la peste on ne laissa pas de l'enterrer publiquement; & l'on n'usa point en son endroit des precautions dont on se servoit alors à l'égard de tout le monde, tant estoit grande l'estime & l'amour qu'on avoit pour luy.

FRANÇOIS VECELLI. Il avoit un frere nommé FRANCOIS VECELLI, qui fut aussi Peintre, & qui fit plusieurs ouvrages d'une excellente maniere. On dit que la reputation dans laquelle il commençoit d'estre, fit que le Titien pour ne pas avoir en son propre frere un obstacle à sa gloire, luy persuada de se mettre dans le negoce; & qu'ayant fait un grand achapt de bois, le Titien obtint de Ferdinand Roy des Romains une exemption des droits qu'ils pouvoient devoir. Ainsi François abandonna la palette & les

les pinceaux , ne fit plus que quelques portraits pour ses amis.

Quant à HORACE Vecelli duquel j'ay parlé, il fit des portraits qui disputoient de beauté avec ceux du Titien son pere. Il entreprit aussi d'autres grands ouvrages, & representa dans la salle du Conseil de Venise, le combat donné à Rome entre la Noblesse Romaine & les troupes de l'Empereur Frederic Barberousse. Il y avoit dans ce Tableau des figures que l'on croioit avoir esté retouchées du Titien, tant elles estoient belles. Il fit cet ouvrage en concurrence du Tintoret & de Paul Veronese.

HORACE VECELLI.

Lors qu'il accompagna son pere à Rome du temps de Paul III. il peignit les principaux Officiers de la Maison du Pape: & quand il alla en Allemagne, il fit aussi les portraits de quantité de personnes qui estoient à la Cour de l'Empereur. Cependant comme il avoit l'esprit porté à vivre noblement, & avec peu de soin pour ce qui regardoit sa fortune, parce qu'il joüissoit de beaucoup de biens, il negligea la Peinture pour s'appliquer à la Chimie, où, en cherchant à faire de l'or, il en consomma beaucoup de celuy que son pere luy avoit amassé. Il ne le survescut de gueres, car il

HORACE VECELLI.

mourut auſſi de la peſte peu de temps aprés luy.

Alors ayant ceſſé de parler, Pymandre me dit : A ce que j'entens il y a eu pluſieurs Titiens? & des tableaux qui portent ce nom, il peut donc s'en rencontrer quantité qui ne ſoient pas du veritable Titien.

Il ne faut pas que vous doutiez, luy repartis-je, que tous ceux qui diſent avoir des Ouvrages de ce fameux Peintre, ne ſoient trompez, ou n'en vueillent tromper d'autres : car non ſeulement l'on a fait paſſer les tableaux de François & d'Horace pour eſtre du Titien ; mais de plus c'eſt qu'il y a eu d'autres Peintres qui ont travaillé ſous luy, leſquels ont beaucoup imité ſa maniere, & qui ayant copié pluſieurs de ſes ouvrages, les ont vendus pour des originaux. L'on dit meſme que lorſque le Titien ſortoit de ſon logis, il laiſſoit ſouvent ſon cabinet ouvert, feignant d'avoir oublié à le fermer ; & qu'alors ſes Eſleves prenoient ce temps-là pour copier ſes plus beaux tableaux, pendant qu'un d'entre eux faiſoit la ſentinelle pour obſerver quand il reviendroit : Mais qu'à quelque temps de là le Titien revoyant tous les tableaux qui eſtoient chez luy ramaſſoit les copies de ſes diſciples, &

aprés les avoir retouchées on les regardoit ensuite comme estans de sa main. Et c'est ainsi que quantité de tableaux, qui effectivement ne sont que de ses Esleves, ou des copies, ont passé pour estre de luy, & pour originaux.

Il est vray, interrompit Pymandre, que nous en voyons plusieurs qui representent un mesme sujet, qu'on dit neanmoins estre tous de la main du Titien.

Ce n'est pas en cela, luy repartis-je, qu'on peut estre trompé, car il a souvent repeté une mesme chose: comme l'histoire des Pelerins d'Emaüs, le tableau de la Magdeleine, celuy de Venus & d'Adonis, & plusieurs autres. Cela n'empesche pas qu'entre ceux qu'on estime du Titien, il n'y en ait beaucoup qui n'en sont point. Comme il n'a pas esté si sçavant dans la partie du dessein que dans celle du coloris, on luy fait cette injustice de luy attribuer quelquefois des Tableaux tres-mediocres, à cause seulement qu'il y a quelque chose de bien colorié. Cependant il est certain que les veritables ouvrages du Titien ne sont pas mal desseignez, si ce n'est quelques-uns qu'il peut avoir faits sur la fin de ses jours; mais pour ceux qu'il a peints

dans la force de ſon âge, on y voit de belles ordonnances & des ſujets bien exprimez. Auſſi le Tintoret diſoit que le Titien faiſoit ſouvent des choſes où l'on ne pouvoit rien trouver à redire; & qu'il en ſortoit de ſa main, qui euſſent peu eſtre plus correctes: mais ce n'eſt pas qu'il tombaſt dans des deffauts auſſi grands qu'il y en a dans quelques tableaux qu'on dit eſtre de luy. Et quand Michel Ange admiroit ſa Danaë, & qu'il y ſouhaitoit autant de grandeur de deſſein, qu'il y avoit de beauté de couleurs, c'eſtoit pour voir un ouvrage achevé, & un chef-d'œuvre de l'art, qui n'a peut-eſtre jamais eſté fait. Quand on veut donc juger de la ſcience de ce ſçavant homme, il faut conſiderer les grands ouvrages que l'on ſçait aſſeurément eſtre de ſa main, comme ſon tableau de S. Pierre le Martyr, ſon S. Laurens, ces beaux tableaux que nous avons veus à Rome dans la vigne Aldobrandine, dans le Palais Farneſe, & dans celuy de Borgheſe; & ceux encore qui ſont dans le Cabinet du Roy. Mais lors qu'on en voit que l'on dit eſtre de luy & qui n'ont point le caractere de ceux-là, je vous aſſeure qu'on ne peut gueres ſe tromper quand on les croira, ou des copies, ou des ouvrages de ſes diſciples. Il eſt vray qu'il

y a eu de ses Esleves qui en ont fait de tres-beaux, & que du temps du Titien, comme plusieurs Peintres faisoient gloire de l'imiter, on estoit bien aise d'avoir leurs ouvrages, dont ensuite on a encore voulu relever le prix en les attribuant au Titien mesme.

Il y avoit un Gentilhomme Venitien de ses amis nommé GIO. MARIO VERDIZZOTO, qui se plaisoit beaucoup à peindre. Il a composé un livre de fables, & a fait les figures en taille de bois, où l'on voit des paysages d'un goust excellent. VERDIZZOTO.

Entre les Esleves du Titien il y eut un NADALINO DE MURANO qui peignit assez bien, & dont plusieurs tableaux ont passé en Angleterre & en Flandres. NADALINO.

DAMIANO MAZZA de Padouë fut fort bon coloriste, il imita tellement la maniere de son Maistre qu'ayant fait à Padouë un platfond où estoit representé Ganimede emporté par un aigle; l'on prenoit cet ouvrage pour estre de la main du Titien. Il mourut dans la vigueur de son âge, & lors qu'il promettoit beaucoup. MAZZA.

GIROLAMO DI TITIANO fut encore un de ceux qui imiterent beaucoup le Titien; s'estant entierement attaché à son service, il GIROLAMO DI TITIANO.

GIROLAMO DI TITIANO. le ſoulageoit en beaucoup de choſes ; car le Titien n'auroit pu luy ſeul venir à bout de tant d'ouvrages qu'on voit de luy, s'il n'avoit eſté aidé par ſes Eſleves. Ce Girolamo a fait quelques tableaux qui paſſent pour eſtre du Titien ; comme il n'a pas eſté conneu, ſa reputation auſſi-bien que ſa fortune a eſté fort medioere.

JEAN CALKER. Il y eut auſſi un Flamant nommé JEAN CALKER qui imita la meſme maniere de peindre ; c'eſt de luy les figures d'Anatomie qui ſont dans Veſale. Il mourut à Naples encore fort jeune.

PARIS BORDON. Mais celuy de tous les Eſleves du Titien qui a eu le plus de reputation a eſté PARIS BORDON. Son pere eſtoit un Gentilhomme Treviſan, & ſa mere Venitienne. Dés ſa jeuneſſe il fut inſtruit aux lettres humaines, & apprit la Muſique & les autres exercices convenables aux perſonnes d'une naiſſance noble. Comme il témoigna de l'inclination pour la Peinture, on le mit ſous le Titien, où il ſe perfectionna de telle ſorte, qu'il fut bien-toſt employé à pluſieurs ouvrages conſiderables, tant à Veniſe qu'en quelques autres lieux d'Italie. Il fit pour les Confreres de l'Eſcole de S. Marc de Veniſe un tableau où il repreſenta

ce qu'ils appellent l'Aventure du Peſcheur. Cette aventure eſt de celles où il faut beaucoup de foy pour les croire; mais je ne vous la diray qu'à cauſe du tableau où elle eſt peinte.

PARIS BORDON.

Ceux qui ont écrit l'hiſtoire de Veniſe rapportent que pendant le Gouvernement du Doge Barthelemy Gradenic, la mer s'enfla de telle ſorte qu'il ſembloit que la ville deuſt eſtre ſubmergée. Dans ce temps un vieux Peſcheur qui, triſte & abbatu de ſa mauvaiſe fortune, s'eſtoit retiré dans ſa barque au bord de la place de S. Marc, vit venir à luy trois hommes qui le prierent de les conduire à S. Nicolas *del Lido*, pour une affaire tres-importante. Comme il craignoit de faire naufrage, il les refuſa : mais eſtant entrez dans ſa barque, ils l'obligerent de prendre la rame & de voguer. Contraint par ces hommes, & tout étonné de voir que de ſes rames il ſurmontoit facilement la violence des vagues & l'impetuoſité des flots, il les conduiſit où ils voulurent aller. Eſtant arrivez à la foſſe du port, ils luy montrerent un vaiſſeau remply de demons qui agitoient la mer, lequel auſſi-toſt qu'ils eurent parlé fut englouti, & la mer demeura calme & tranquille. Aprés cela un de ces trois hom-

M. Ant Sabel. hiſt. Ven. Deca. 2. l. 2.
L'an 1339. le 25. Fevr.

PARIS BORDON. mes se fit descendre proche l'Eglise de S. Nicolas, un autre à celle de S. George, & le Pescheur ayant remené le troisiéme où ils s'estoient tous embarquez, luy demanda son payement, quoy que tres-épouvanté des choses qu'il avoit veuës; Mais cet homme luy dit, qu'il n'avoit qu'à aller trouver le Doge, & les Senateurs, qui le recompenseroient au delà de ce qu'il luy demandoit, en leur apprenant que par son moyen, & par celuy des deux qui estoient avec luy, la ville avoit esté delivrée cette nuit-là du danger où elle avoit esté. Comme le Pescheur luy repliqua qu'on ne le croiroit pas, & qu'il passeroit pour un imposteur; celuy qui luy parloit ayant tiré une bague de son doigt la luy donna, & adjousta; Montre cet anneau pour marque de la verité de ce que tu diras; & sçache qu'un de ceux qui estoient avec moy, est S. Nicolas, pour lequel vous autres matelots avez de la veneration; l'autre est S. George, & moy je suis Marc l'Evangeliste protecteur de cette Republique; & en mesme temps disparut.

Le jour estant venu, le Pescheur ayant esté introduit au Conseil raconta tout ce qu'il avoit veu, & comme l'anneau qu'il montra servit à authoriser ce qu'il disoit, le Senat luy

assigna

assigna une pension considerable pour vivre le reste de ses jours : & l'anneau est gardé dans l'Eglise de saint Marc parmy les reliques.

PARIS BORDON. Doglioni hist. Ven. l. 4.

C'est de cette histoire dont Paris Bordon fit un tableau, dans lequel il representa le Pescheur en presence du Doge & du Senat, auquel il montre l'anneau. Outre la belle disposition du principal sujet, on y voit plusieurs Senateurs representez au naturel; & cet ouvrage est consideré comme un des meilleurs qu'il ait faits.

Cependant ce Peintre connoissant qu'en quelqu'estime qu'il fust à Venise, il falloit faire sa cour, & mandier la faveur de la Noblesse pour avoir de l'employ & faire quelque fortune, resolut, pour se deliver d'une servitude si rude, de sortir de la ville, & d'aller travailler en quelqu'autre pays. Ayant heureusement rencontré l'occasion de venir en France au service de François I, il y arriva en 1538. & se mit aussi-tost à faire pour Sa Majesté les portraits de plusieurs Dames de la Cour, & quantité d'autres ouvrages. Il travailla aussi en mesme temps pour le Duc de Guise, & pour le Cardinal de Lorraine.

A quelque temps de là, estant retourné à Venise, fort accommodé des biens de la For-

PARIS BORDON. tune, & dans l'estime de tout le monde, il y finit ses jours, & mourut âgé de soixante & quinze ans. Il a fait un grand nombre de tableaux. Il s'en rencontre encore aujourd'huy plusieurs dans les cabinets des curieux.

Comme j'eus cessé de parler, Pymandre me dit: Je juge par ce que vous m'avez dit du Titien & de ceux de son Escole, qu'il ne faut les considerer que comme de grands coloristes, & non pas comme des Peintres achevez, & tels qu'ont esté les Raphaëls, les Jules Romains & les autres Peintres de Rome dont vous avez parlé, qui surpassoient beaucoup l'Escole de Lombardie.

La Peinture, luy repartis-je, embrasse, comme je vous ay dit plusieurs fois, tant de parties, dont la moindre demanderoit la vie d'un homme pour la bien étudier, qu'il ne faut pas estre surpris si les plus grands Peintres ne les ont jamais possedées toutes dans une égale perfection. Cependant comme la fin principale du Peintre est de representer la Nature sur une superficie plate; & que cela ne se fait bien que par le moyen des couleurs, des ombres & des jours conduits judicieusement avec l'aide du dessein, qui doit estre toujours le guide & comme le maistre dans les ateliers des Peintres.

PARIS BORDON.

Il est certain que ceux qui se sont rendus bons coloristes ont fait un grand progrez, & sont entrez bien avant, s'il faut ainsi dire, dans ce qu'il y a de plus secret & de plus beau dans cet art. C'est ce qui est arrivé au Titien & à ceux de son Escole, & ce qui leur a fait meriter une gloire toute particuliere.

Neanmoins, repliqua Pymandre, vous m'avez dit plusieurs fois, que non seulement ils ont fait des fautes dans le dessein, mais qu'ils ont mesme ignoré la perspective, & n'ont pas sceu tout ce qui regarde les draperies & les accompagnemens qui appartiennent à l'histoire.

Il est vray, répondis-je, qu'ils ont manqué souvent dans ces choses, soit par negligence, soit qu'ils les ayent ignorées. Mais il y a dans leurs tableaux d'autres parties si considerables qui meritent d'estre admirées, qu'il ne faut pas songer, en les voyant, à celles qui ne s'y rencontrent pas, si l'on veut joüir du plaisir de ce qu'ils ont fait: Et mesme souvent il y a des choses qu'on y trouve à redire, qui ne sont pas les plus difficiles, ny qui meritent le plus de loüange. S'il n'estoit besoin que de sçavoir la perspective pour estre un grand Peintre, il y a une infinité de gens qui égaleroient Raphaël

& Michel Ange. Car la perſpective ne conſiſtant qu'à bien tirer des lignes, comme je vous ay dit une fois en parlant de Michel Ange, ils en ſçavent autant que ces grands hommes. Et pour ce qui eſt des draperies & des accommodemens, ſi le Titien a manqué dans la convenance neceſſaire aux ſujets, il a pourtant bien ſceu les diſpoſer, & veſtir ſes figures d'une maniere riche & avantageuſe.

Comme la connoiſſance des divers habillemens & leurs differens uſages eſt une ſcience de theorie, & que bien des gens ſçavans dans l'hiſtoire peuvent poſſeder, cela ne regarde pas l'art de peindre. Il n'eſt pas plus difficile à un Peintre de bien faire un veſtement à l'antique, qu'un à la moderne; un laticlave, qu'un habit de païſan. Et de meſme que l'on n'eſtimeroit guere celuy qui ne ſçauroit que bien marquer ces differences dans ſes ouvrages, auſſi l'on ne doit point blaſmer ſi fort ceux qui les ont ignorées, quand ils ſont recommandables par d'autres qualitez. Il eſt vray que comme il eſt aiſé aux Peintres de s'en inſtruire, ils ſont moins excuſables, lors qu'ils manquent dans cette partie de convenance, qui devroit toujours eſtre obſervée dans tous leurs tableaux. J'en dis de meſme de la perſpective qu'ils ne doivent

jamais ignorer. Mais je ſuis bien aiſe de vous faire remarquer que le plus difficile de cet art ne dépend point ſi abſolument de ſçavoir les regles de la perſpective , qu'il y en a qui ſe l'imaginent , & meſme qui veulent faire croire que c'eſt le ſeul ſecret de faire de grands Peintres : car il y a bien d'autres parties plus difficiles & plus neceſſaires pour rendre un ouvrage accomply. Je voudrois bien ſçavoir, ſi ces grands Maiſtres en perſpective pretendent par la pratique qu'ils en ont, eſtre capables d'inſtruire les autres Peintres en ce qui regarde l'ordonnance des tableaux , le choix & l'élection des attitudes , le bon gouſt dans le deſſein & dans la proportion des corps, l'agencement des draperies, & une infinité d'autres choſes.

J'ay ouy dire à quelques-uns , interrompit Pymandre, que pour ce qui regarde la portraiture, vous ſçavez mieux que moy ce qu'ils entendent par ce mot, je m'imagine que c'eſt la repreſentation lineale de toutes ſortes de corps: je leur ay , dis-je, entendu ſouſtenir que la perſpective enſeigne à faire cette repreſentation dans l'eſtat le plus parfait, où elle puiſſe parvenir; que les Peintres ne manquent dans la reſſemblance que faute de bien ſçavoir la

perſpective; que c'eſt elle qui leur fournit des moyens aſſeurez & faciles pour que leurs tableaux faſſent toujours l'effet qu'ils deſirent dans quelqu'endroit qu'ils ſoient placez ; ſans eſtre obligez à taſtonner , effacer & defaire des choſes qui ne reüſſiſſent jamais quand elles ont eſté faites au hazard , comme dans des voutes & des platfonds , ou faute d'avoir bien ſçeu la raiſon de ce qu'ils font , il ſe trouve qu'aprés avoir pris beaucoup de peine , il y a ſouvent bien des choſes à redire.

Ces gens-là , repartis-je , qui vantent ſi fort ce qu'ils ſçavent n'ont pas aſſeurement produit des ouvrages qui répondent à ce qu'ils promettent. Car pour moy j'ay appris des plus grands Peintres qui ſçavent bien la perſpective & qui n'ignorent pas tous les avantages qu'on en peut recevoir , qu'il y a bien des choſes où il eſt impoſſible de tirer aucun ſecours des regles & des lignes dont l'on ſe ſert d'ordinaire , qu'il faut que ce ſoit l'œil qui juge & qui ſoit le principal inſtrument. Qu'il ſe trouve dans la pratique des difficultez que la theorie ne peut prevoir , & où les regles ne ſervent de guere , à cauſe que ceux qui regardent ne peuvent pas toujours eſtre placez dans un meſme lieu , & ne voir les tableaux qu'au travers

d'une pinulle, principalement dans les grands ouvrages qu'on ne peut voir d'un ſeul endroit. J'ay veu travailler Lanfranc à une de ces grandes coupes qu'il a peintes à Rome ; & j'ay veu de quelle ſorte il regardoit ſouvent d'en bas l'effet que faiſoient ſes figures. Ce n'eſt pas que je veuille diminuer en rien les avantages que la Peinture tire de la Perſpective ; je vous ay dit tantoſt comme l'optique apprend la raiſon des differentes appartenances que nous remarquons dans les objets : & qu'elle donne des moyens pour que les choſes faſſent à l'œil l'effet que l'on deſire, comme Phidias le ſceut bien faire connoiſtre au deſavantage d'Alcamenes. Mais il faut prendre garde dans tous les arts, & particulierement dans celuy dont nous parlons, de ne pas nous preoccuper ſi fort pour une partie, que nous en faſſions dépendre toutes les autres. S'il y en a quelques-unes qu'un Peintre n'ait pas, il faut le conſiderer dans celles où il excelle ; Et cependant l'eſtime qu'on a pour celuy qui en poſſede parfaitement quelqu'autre ne doit pas empeſcher qu'on n'examine le reſte de ſes ouvrages, de crainte qu'en voulant imiter ce qu'il a fait de bon, on ne l'imite auſſi dans ſes deffauts : parce qu'on ſe perſuade aiſément qu'ayant bien

fait une chose il a de mesme reussi dans toutes les autres. Ne seroit-ce pas une erreur estrange de croire que Michel Ange estant un grand desseignateur estoit aussi un grand coloriste, ou bien s'imaginer que le Titien n'est pas estimable, & qu'on ne doit conter pour rien la connoissance parfaite qu'il a euë du coloris, à cause qu'il n'a pas desseigné comme Raphaël. Il faut donc au contraire regarder Michel Ange & le Titien dans les choses où ils ont excellé. Ainsi on pourra dire que pour ce qui est de conduire un tableau de couleurs, & d'ententes de lumieres, il n'y a jamais eu de Peintre qui l'ait fait aussi sçavamment que ce dernier; Il n'estoit pas mesme si pauvre d'invention & de dessein que quelques-uns se l'imaginent. Les grands ouvrages qu'on voit de luy le font assez connoistre, mais par ce qu'il a esté extraordinairement sçavant dans le coloris, & que c'est de cette partie-là que vous avez desiré que nous fissions aujourd'huy le sujet de nostre Entretien, remettez, je vous prie, dans vostre esprit les tableaux que vous avez veus de luy, & considerez de quelle sorte, il s'est conduit pour leur donner cette beauté de couleurs, cette vivacité, cette force, & ce je ne sçay quoy de precieux que l'on y admire.

Un Peintre, ſans doute travaille ſur de bons principes, lorſqu'il taſche de conduire ſes ouvrages par les regles de la perſpective, & qu'il imite dans ſes figures la beauté de l'antique, ſoit dans leurs proportions, ſoit dans leurs habits, lors que cela convient à ſon ſujet. Mais dites-moy, je vous prie, ſi ceux qui ne ſe ſont attachez qu'à ces parties, dont je pourrois bien vous en nommer quelques-uns en particulier, ont fait quelque choſe qui approche de la beauté qu'on voit dans les ouvrages du Titien, & ſi par les ſeules regles de la perſpective, ils auroient peu repreſenter des figures qui fiſſent un effet ſemblable à celles de ce Peintre.

Cependant, dit Pymandre, il me ſemble que vous venez de dire que ce qui fait le fort & le foible, & ce que vous appellez l'affoibliſſement des teintes, ſe doit comprendre par les diverſes coupes qu'on ſe peut imaginer à meſure que les corps s'éloignent.

Il eſt vray, luy repliquay-je, & c'eſt dont nous avons tantoſt parlé ſur le ſujet de la perſpective de l'air, Leon Baptiſte Albert appelle cette coupe *Il taglio.* J'avouë que dans la ſpeculation l'on peut comprendre de quelle ſorte les objets doivent diminuer de couleur par ces differentes coupes. Mais quand on vient à la

pratique, cette ſpeculation, ou le raiſonnement qui fait juger combien un corps doit perdre de ſa couleur lors qu'on le veut faire paroiſtre enfoncé dans le tableau dix ou douze pieds plus qu'un autre, ne peut apprendre preciſément comment il faut diminuer la teinte de cette couleur, & la proportionner à ſon éloignement. Avez-vous jamais remarqué un maiſtre de Muſique qui accorde un luth ou une harpe, il vous fera bien connoiſtre quel ton la premiere corde doit avoir avec la ſeconde, & ainſi des autres : mais il ne peut vous enſeigner à les accorder, en vous diſant qu'il faut tourner les chevilles un certain nombre de tours. Il faut que ce ſoit l'oreille qui juge de l'harmonie lors qu'on les touche. De meſme dans les couleurs on peut dire qu'il en faut diminuer ou augmenter la teinte à meſure qu'elles s'éloignent ou s'approchent; ou qu'elles reçoivent divers accidens d'ombres & de lumieres : mais c'eſt à l'œil à juger du plus ou du moins de force qu'on leur donne en les meſlant. Et outre cela c'eſt que, comme nous avons remarqué qu'il y a des couleurs plus fortes & plus ſenſibles à la veuë les unes que les autres, il faut apprendre à les diſpoſer de telle ſorte que les plus éloignées n'affoibliſ-

ſent pas les plus proches. Il me ſouvient de m'eſtre un jour trouvé à Rome avec des Peintres tres-ſçavans, & qui ſans doute avoient beaucoup étudié toutes les regles de l'art, & fait diverſes obſervations ſur les plus beaux tableaux. Il y en avoit un, qui parlant de la maniere dont on doit répandre la lumiere dans un tableau, vouloit que pour donner plus de grandeur à tout le ſujet, on le peigniſt en ſorte qu'il paruſt dans l'ouvrage entier une rondeur comme ſi ce n'euſt eſté qu'une teſte : & diſoit ſur cela, que le ſentiment du Titien eſtoit qu'on devoit conſiderer un tableau comme une grappe de raiſin compoſée de pluſieurs grains qui tous ont leur jour & leur ombre en particulier ; & que neanmoins il y a dans cette grappe la principale partie qui reçoit le jour plus fortement que les autres & qui les fait fuir. Qu'ainſi dans un tableau tous les corps doivent eſtre diſpoſez de telle ſorte qu'il y ait un endroit qui reçoive toute la force du jour, & que le reſte s'éloigne & ſe perde inſenſiblement par l'affoibliſſement des jours & des ombres, auſſi-bien que des couleurs.

Il y en avoit qui répondoient que cette comparaiſon d'une grappe pouvoit avoir lieu lors que l'on peignoit un grouppe de figures : Mais

non pas un tableau entier, parce que dans une grande ordonnance quoy que l'on y marque un jour principal, la lumiere neanmoins ne frappe pas ſur des figures ou ſur des groupes ſeparées de meſme qu'elle fait ſur une grape de raiſin.

Ainſi ils faiſoient voir que dans une grande compoſition de figures, l'on ne peut pas obſerver la maxime que le premier ſembloit vouloir établir comme une regle generale, & ſans laquelle il ne croyoit pas qu'on peuſt conduire un tableau dans ſa perfection. Mais l'autre repartit à cela que les plus grands ſujets ne ſont pas les plus propres à faire paroiſtre la force de la Peinture. Qu'un ſeul groupe de peu de figures fait bien un autre effet qu'une grande ordonnance, rapportant ce que Leon Baptiſte Albert a dit, qu'il eſt auſſi difficile qu'un tableau remply de quantité de figures reuſſiſſe bien, & faſſe tout l'effet qu'on peut deſirer, qu'il eſt mal-aiſé qu'une comedie où il y aura un trop grand nombre d'acteurs ſoit entierement accomplie, à cauſe que l'excés des choſes apporte toujours de la confuſion.

Cependant, interrompit Pymandre, ſi un grand ouvrage eſt traité avec le meſme art qu'un plus petit, le plus grand doit-il pas eſtre plus eſtimé ?

Il eſt vray, répondis-je; mais c'eſt en quoy ils trouvoient de la difficulté, demeurant quaſi tous d'accord qu'on ne peut faire paroiſtre tant de force dans une grande diſpoſition d'ouvrage que dans un tableau qui eſt composé de peu de figures; & la raiſon qu'ils en apportoient, eſt que la Peinture a ſes bornes & ſes limites. Un Peintre ſçavant, diſoient-ils, peut par le ſecret de ſon art, & par l'intelligence des couleurs, tromper entierement la veuë dans un eſpace mediocre, & en repreſentant peu de figures; mais non pas dans une grande eſtenduë, ny en toutes ſortes de rencontres. Au bout d'une allée, une Perſpective bien peinte, peu de figures bien diſpoſées, feront un effet ſurprenant, au lieu que dans une grande façade le meſme ſujet ne trompera point de la meſme ſorte. Ils rapportoient pour un exemple de cela la bataille de Conſtantin, & les autres grands tableaux de Raphaël, qui ſont dans les Salles du Vatican, leſquels n'ont point cette force que l'on voit dans quelques tableaux de ce Peintre, & particulierement dans celuy qui eſt au cabinet du Roy où la Vierge eſt peinte tenant l'enfant Jeſus, avec S. Jean, S. Joſeph, & trois autres figures qui font un ſi beau groupe.

Cependant, dit Pymandre, il me ſemble qu'il faut bien plus de ſcience pour traitter un grand ouvrage, pour le bien diſpoſer, pour le remplir d'une infinité de differentes figures, d'habits, d'accommodemens, & pour y faire paroiſtre toutes ces parties dont vous m'avez parlé, que pour peindre ſeulement trois ou quatre figures enſemble.

Je vous avouë, repartis-je, que pour bien repreſenter un grand ſujet, il faut beaucoup plus de ſcience, plus de travail, & que c'eſt-là qu'un Peintre a toute l'eſtenduë neceſſaire pour donner des marques de ſon ſçavoir. Mais il y en a qui vous diront que ce n'eſt pas dans ces rencontres que l'art peut faire paroiſtre davantage ſa puiſſance & la force de ſes charmes.

De ſorte, diſt Pymandre, que je puis ſur cela vous faire une queſtion, & vous demander ce que l'on doit le plus eſtimer dans un tableau ou le genie du Peintre, ou la force de l'Art.

Comme l'eſprit du Peintre paroiſt dans toutce qu'il fait, repartis-je, vous pourriez pluſtoſt demander lequel eſt le plus digne d'eſtime, ou celuy qui ſçait tromper par la force de ſon Art, ou celuy qui montre beaucoup d'invention & de feu dans de grands ouvrages, mais qui ne trompent point

comme les autres.

Pour moy, respondit Pymandre, je ne voudrois pas donner mon jugement là dessus; mais j'ay leu que Zuxis ayant peint une Centaure, se fascha voyant que l'on en estimoit plustost la nouvelle invention, que l'art qu'il avoit employé à la bien representer, estimant davantage cette derniere partie que la premiere. Et j'ay encore remarqué que les Anciens ont fait beaucoup de cas de plusieurs tableaux qui n'estoient que de peu de figures.

C'est pourquoy, repris-je, ceux qui ont une inclination particuliere pour les Ouvrages du Titien, & des autres Peintres de Lombardie, disent que si les Anciens ont receu beaucoup de loüanges pour des sujets de peu de figures, l'on ne doit pas trouver à redire si le Titien pour les imiter a plustost tasché d'acquerir la partie de bien peindre, que celle qui regarde les grandes dispositions, & la connoissance particuliere de l'Histoire & des Coustumes. Car c'est ainsi qu'ils jugent en deux manieres de l'obligation du Peintre; l'une qui est de sçavoir comment les choses doivent estre historiées; & l'autre de les sçavoir bien peindre. Or comme la derniere est sans doute tres-difficile, puis qu'en cet art, comme dans plu-

ſieurs autres, l'execution eſt au deſſus de la theorie, il eſt toujours plus avantageux de pouvoir faire que de ſçavoir ſimplement ce qu'il faut faire, ils trouvent qu'il eſt plus glorieux au Titien d'avoir executé ſes ouvrages dans la perfection des couleurs où elles ſe voyent, que s'il n'euſt ſceu, comme quantité d'autres Peintres, qu'inventer de grands ſujets qui n'euſſent pas eſté peints avec cette beauté que l'on admire dans ſes ouvrages.

Mais, dit Pymandre, ſi avec la beauté de ſes couleurs il euſt encore poſſedé les autres talens qu'avoit Raphaël, ſes tableaux n'euſſent-ils pas eſté plus accomplis.

Et ſi Raphaël, repliquay-je, euſt auſſi poſſedé le coloris du Titien, il euſt encore eſté plus parfait dans ſon art. Mais pourquoy, de grace, trouve-t-on à redire que le Titien n'ait pas excellé dans toutes les parties d'un art ſi difficile : il en a eu ſa part, Raphaël la ſienne, & ainſi tous les autres Peintres. Le Titien n'a pas eu une des moindres, puiſque c'eſt la plus agreable, & qu'elle eſt ſi difficile à acquerir, qu'on ne voit point d'autres Peintres, qui ayent peu comme luy faire paroiſtre dans la Peinture ce charme que l'on admire dans ſes ouvrages. Car comme je vous ay dit

aſſez

aſſez de fois, bien que tous les autres Peintres ayent eu auſſi-bien que luy la Nature devant les yeux pour la copier, il ſemble neanmoins avoir eſté le ſeul qui ait eu l'eſprit d'en prendre ce qu'il y a de plus agreable, mais de telle ſorte, que dans le choix qu'il en a fait, on peut dire qu'il eſt comme le Maiſtre qui montre le chemin aux autres. Je ſçay bien que ce ſçavant homme n'eſt pas accomply dans toutes les parties, & que ceux qui l'ont imité en Lombardie & ailleurs n'ont pas poſſedé tout ce qui fait un grand Peintre. Toutefois ils n'ont pas laiſſé de faire des ouvrages tres-agreables & fort eſtimez, parce qu'on y trouve une beauté de couleurs qui plaiſt à la veuë. Auſſi eſt-ce une étude tres-conſiderable; Et lorſque l'on comprend bien le ſecret dont le Titien s'eſt ſervy, l'on peut en ordonnant & en deſſeignant le ſujet de ſon Tableau, ſuivre ſa methode dans la conduite des couleurs & des lumieres.

Dites-moy donc, je vous prie, interrompit Pymandre, ce que vous avez obſervé de particulier dans ſa maniere de peindre.

Il gardoit parfaitement, luy repondis-je, cette maxime, dont je croy avoir déja parlé ſur le ſujet de l'ordonnance, qui eſt de ne pas

remplir ſes tableaux de quantité de petites choſes, mais d'éviter le deffaut où tombent pluſieurs Peintres, qui par la quantité exceſſive des parties dont ils compoſent leurs ouvrages les rendent,petits & plains de ce que les Italiens appellent *Triterie.* Ainſi il faiſoit paroiſtre les ſiens admirables par une nobleſſe, & une grandeur qui s'y remarque. Par exemple lors que dans la repreſentation de quelque hiſtoire, il y a un payſage dans le fond de ſon tableau, ce payſage eſt grand, l'on n'y remarque point une infinité de petites choſes; les couleurs en ſont eſteintes quand elles doivent ſouſtenir & ſervir de fond à ſes figures, qui paroiſtroient beaucoup moins ſi les couleurs du payſage eſtoient trop vives. Les Ciels, les nuées, les arbres, toute l'eſtenduë de la campagne, & generalement tout ce qu'il repreſente, eſt grand; les draperies des figures ſont amples, évitant les veſtemens pauvres, les plis trop petits, & mille autres choſes que quelques Peintres affectent, qui cependant ne font que rendre leurs tableaux plus confus. Cette belle entente ne vient point, comme vous pouvez juger, de la perſpective, mais du jugement de ce Peintre, de meſme que l'ordre qu'il a toujours gardé dans

la distribution de ses couleurs. Car encore que la perspective de l'air, & l'affoiblissement des couleurs, par cette coupe dont je viens de parler, soit en effet dans les tableaux, ce qui fait fuir ou avancer les corps ; le Peintre neanmoins qui doit toujours chercher à se prevaloir de toutes sortes des moyens & des secrets de son art quand il veut imiter la force de la Nature, est d'autant plus digne d'estime qu'il sçait découvrir des chemins comme inconnus, pour arriver à son but. C'est pourquoy le Titien sçavoit qu'outre l'affoiblissement que les couleurs reçoivent par les coupes de l'air, & par les differens éloignemens, il y a encore dans les mesmes couleurs, ou une force ou une foiblesse essentielle à leur nature laquelle rend à la veuë les unes plus sensibles que les autres, comme nous avons déja remarqué ; il sçavoit, dis-je, tout cela, & c'est pourquoy il a toujours observé autant qu'il a pu de les ranger les unes auprés des autres, en sorte que les plus fortes fussent sur les plus foibles ; ce qui est aisé de remarquer dans les vestemens de ses figures. Et lors que la necessité de son sujet l'obligeoit de mettre des couleurs plus foibles sur le devant, il les accompagnoit de quelque chose

dont la couleur plus forte ſervoit à ſouſtenir & à faire avancer les autres. J'ay veu remarquer à des Peintres, que dans le tableau où il a repreſenté Bacchus & Ariadne, afin de faire approcher davantage une draperie qui eſt ſur le devant, & qui de ſoy eſt d'une couleur foible & legere, il a trouvé l'invention de mettre un vaſe deſſus, lequel eſtant d'une couleur brune & forte, tire le tout en avant.

Eſt-ce, dit alors Pymandre, que les choſes les plus claires s'éloignent & que les plus brunes avancent davantage.

C'eſt ainſi, répondis-je, que les plus ſçavans Peintres l'entendent. Ils vous feront remarquer que ce qui eſt noir a plus de force & s'approche bien plus que ce qui eſt blanc.

C'eſt, repliqua Pymandre, ce que je n'aurois pas cru, car il me ſemble que ce qui eſt noir perce & fait un trou, & que le blanc vient en avant. Ainſi, les couleurs qui ſont plus claires avancent-elles pas davantage que celles qui le ſont moins, & dans un tableau, une draperie d'un bleu clair, ou d'un vert paſle, ne s'approchera-t'elle pas plus qu'un autre veſtement qui ſera rouge brun, ou d'un jaune orangé.

Le Titien, repris-je, s'en servoit tout autrement, il mettoit presque toujours les couleurs les plus brunes sur le devant & les claires derriere. Et lors, comme j'ay déja dit, qu'il estoit obligé d'en mettre de claires sur le devant, il les faisoit soustenir par quelque corps plus solide & plus fort. De mesme encore pour empescher qu'elles ne vinssent à s'attacher sur un fond approchant de leur couleur, il les retenoit par quelque chose de couleur differente comme dans le tableau dont je viens de parler, où Ariadne estant vestuë de bleu, il a trouvé moyen, pour empescher que cet habit ne s'attache au Ciel & à la mer qui luy servent de fond, de l'environner d'une écharpe rouge qui détache la figure & la fait demeurer sur le devant.

Ces exemples, repartit Pymandre, ne me convainquent pas, estant persuadé que dans les tableaux mesme du Titien, il s'y trouvera des choses qui seront contre ce que vous venez de dire, ne pouvant comprendre que ce qui est plus clair dans un tableau ne paroisse davantage que le reste.

Ne vous ay-je pas déja dit, repartis-je, que dans la Peinture le blanc n'a point tant de force que le noir, qui dans un tableau represente

bien mieux l'obſcurité que le blanc ne peut faire la lumiere, à cauſe que la ſenſation du blanc s'affoiblit dans l'œil par la diſgregation, ſi vous me permettez d'uſer de ce mot, que les rayons de la veuë reçoivent d'une trop grande blancheur ; au lieu que le noir ſe raſſemble. Cela ſe voit dans la Nature, car ſi vous regardez une muraille fort éclairée du Soleil, vous verrez qu'au lieu d'y découvrir toutes les choſes qui peuvent y eſtre marquées, la grande clarté empeſchera que vous ne puiſſiez parfaitement les diſcerner ; la trop grande lumiere diſſipant, comme je vous ay dit, les rayons viſuels, qui n'ont pas alors aſſez de force pour faire le diſcernement de tous les objets en particulier, ce qui n'arrivera pas quand cette meſme muraille ne ſera pas éclairée d'un ſi grand jour. Mais auſſi ne faut-il pas s'imaginer qu'un Peintre ne doive ſe ſervir que de couleurs fort brunes ſur le devant d'un tableau pour en faire avancer tous les corps; ny qu'il tienne tous les derrieres fort clairs pour les faire fuir. La Nature a des clartez proches & des ombres éloignées. On voit des maiſons éclairées du Soleil à deux cent pas ; & des parties ombrées dans la meſme diſtance. Vous concevrez facilement comment ces cho-

ſes ſe doivent imiter, ſi vous vous ſouvenez bien de ce que nous venons de dire en parlant de la lumiere & des ombres, de la perſpective de l'air, & du fort & du foible qui arrive à meſure que les objets ſont plus proches ou plus éloignez. Ainſi vous jugerez que dans un tableau on fait paroiſtre le blanc & le noir plus proches ou plus éloignez en fortifiant ou affoibliſſant la blancheur de l'un ou la noirceur de l'autre.

Je croy comprendre à preſent, dit Pymandre, ce que le Peintre peut obſerver dans la Nature à l'égard de la lumiere & des ombres. Mais dites-moy, je vous prie de quelle ſorte il doit proceder dans ſon travail, pour rendre ſes tableaux accomplis dans cette partie.

Pour bien imiter les lumieres & les ombres, repartis-je, il faut donc que je vous repete encore une fois qu'on doit d'abord conſiderer les ſuperficies des corps, parce qu'on verra qu'elles changent de couleurs & de lumieres ſelon qu'elles ſont plates, inégales, convexes ou concaves. Or ces changemens de couleurs ſelon les ſuperficies cauſent beaucoup de difficultez aux Peintres pareſſeux, qui ne veulent pas prendre toute la pente neceſſaire pour les

bien repreſenter. Mais ceux qui ſont plus labo-rieux, aprés s'eſtre donné le ſoin de marquer les places des lumieres & des ombres, trou-vent bien-toſt de la facilité à donner la cou-leur qui leur convient, alterant peu à peu les teintes & les couleurs, ſelon qu'ils le jugent à propos.

Et parce que le Peintre n'a point d'autre couleur que le blanc, avec lequel il puiſſe exprimer les derniers éclats de lumiere, il faut ſe ſouvenir d'éviter dans un tableau, de repreſenter le corps du Soleil, la nege, & les brillants des corps luiſans; & lors qu'on ne peut les éviter, il faut eſteindre au-tant qu'il ſe peut tous les blancs, & reſerver le blanc pur pour imiter les éclats de lumieres que l'on voit ſur le naturel. Et de meſme il doit penſer auſſi qu'il n'a que le noir pour repreſen-ter ce qu'il y a de plus obſcur. C'eſt pourquoy les Peintres manquent beaucoup lors qu'ils employent inconſiderément trop de blanc & trop de noir. Et c'eſt dequoy Zeuxis, qui eſtoit le Titien des anciens Peintres, reprenoit quelques uns de ſon temps, leſquels ignoroient combien cet excés eſtoit préjudiciable à leurs tableaux.

Je croy, interrompit Pymandre, que les connoiſ-

connoisseurs pardonneroient plustost à ceux qui tombent dans l'excés du noir, qu'à ceux qui employent du blanc avec profusion.

Je ne sçay, repartis-je, lequel est le plus supportable ; car si d'un costé le noir est desagreable, d'un autre costé le blanc n'a pas de force. Cependant parce que naturellement on aime plus la lumiere que l'obscurité, il ne faut pas s'étonner s'il y a autant de Peintres qui pechent en faisant des choses trop claires, que d'autres en pratiquant le contraire. Mais ce qu'on peut dire c'est que les plus habiles ont évité ces deux extremitez. Le Titien a fait des corps qui n'ont point d'ombre ; Sa Danaé toute éclairée qu'elle est ne laisse pas d'avoir de la force & de la rondeur ; Il en a fait d'une autre maniere, & les uns & les autres sont parfaitement beaux.

Quand un Peintre a fait une étude exacte de toutes les choses que je viens de remarquer, c'est alors que la perspective luy sera tres-utile pour les mettre en pratique : Et pour ce qui est des couleurs & de la maniere de peindre, s'il possede parfaitement le dessein, & qu'il travaille avec jugement, il luy est plus aisé de couvrir les superficies des corps de quelque couleur que ce soit, d'en augmenter ou dimi-

nuer les teintes avec plus ou moins de clair & d'obſcur, ſelon qu'il le juge neceſſaire, pour donner plus ou moins de jour ou d'ombre, de relief ou d'enfoncement à la choſe qu'il voudra repreſenter; & c'eſt ainſi qu'un tableau reçoit plus ou moins de force & de beauté, ſelon que le Peintre eſt ſçavant dans toutes les parties de ſon art.

Et parce qu'il eſt aiſé de ſe tromper ſoy-meſme en regardant toujours d'une meſme maniere ce que l'on veut imiter, & qu'en demeurant long-temps ſur ſon ouvrage, l'on n'en reconnoiſt plus les deffauts, il eſt bon de conſulter quelquefois le miroir comme Leonard de Vinci l'enſeigne. Car en examinant toutes les figures en particulier, on en découvre plus aiſément les deffauts, le miroir eſtant un amy fidele qui ne flatte point, & qui a l'induſtrie de retourner l'ouvrage d'une autre maniere comme pour en ſuppoſer un autre dont l'on peut juger ſans prevention.

Or, comme nous avons déja dit, qu'il eſt impoſſible de reduire en regles tout ce qui eſt neceſſaire pour bien ordonner les figures qui compoſent un tableau, parceque l'ordonnance eſt une partie qui dépend du genie & du jugement du Peintre. De meſme il eſt difficile

d'enſeigner preciſement de quelle ſorte il faut diſpoſer les couleurs, mais on peut dire qu'il ſe rencontrera une grande union & une agreable varieté dans leur arrangement, ſi celuy qui travaille eſt aſſez éclairé pour les ſçavoir mettre chacune dans leur veritable place, & donner les jours bien à propos. Ce qui a fait que le Titien a eu l'avantage ſur tous les autres Peintres pour ce qui regarde cette belle entente de couleurs, c'eſt que dans ſes tableaux il a toujours obſervé d'y répandre de grands clairs & de grandes ombres, comme j'ay déja dit: & l'on peut remarquer qu'encore que les parties ombrées ne paroiſſent pas faites avec un grand travail, elles ne laiſſent pas neanmoins d'eſtre bien peintes: car comme nous avons remarqué, il y a de la difference entre l'ombre & l'obſcurité. Dans l'obſcurité on ne voit rien du tout, mais l'ombre n'eſt que comme un nuage qui couvre les corps, & leur oſte ſeulement une lumiere particuliere, n'empeſchant pas que par le ſecours d'une autre lumiere moins forte on n'apperçoive la forme & les couleurs. De ſorte que ſi l'on voit que la lumiere eſt doucement & largement répanduë ſur les parties éclairées de ſes tableaux, on voit auſſi que celles qui

ſont ombrées paroiſſent ſeulement couvertes, comme j'ay dit, d'une eſpece de nuage. Il faudroit que nous euſſions devant les yeux quelques ouvrages de ce Peintre pour bien obſerver ce que je dis. Je pourray vous faire voir dans le payſage que j'ay, comment les choſes y ſont par grands morceaux, & non par petites pieces; que chaque corps tient de la couleur de celuy qui luy ſert de fond, & s'y unit tendrement. Il y a parmy les arbres des chevres qui broutent & des moutons qui paiſſent qu'on a peine à connoiſtre, parce que ces animaux ſont chargez de la couleur verte des fueilles qui les environnent; Mais ce que je pourray vous faire voir encore, c'eſt le beau choix des arbres: de quelle ſorte il a peint par grandes maſſes les jours & les ombres, & touché le feüilles par deſſus, mais legerement & avec eſprit. Vous verrez que les troncs des arbres ne prennent leur teinte naturelle qu'inſenſiblement à meſure qu'ils s'élevent, ne paſſant jamais tout d'un coup d'une couleur à une autre. Je veux dire que proche la racine ils tiennent encore de la couleur de la terre d'où ils ſortent, & ne s'en détachent jamais par des couleurs qui tranchent. Vous y verrez de quelle maniere ce Peintre conſerve les couleurs

les plus fortes pour les choſes les plus proches, & le blanc pour les jours, & pour la plus grande lumiere. Il ne ſe ſert pas inconſiderement du blanc & du maſſicot, parce qu'il ne luy reſteroit aucune couleur dont il peuſt faire les rehauts qui brillent en divers endroits de ce payſage.

Les beaux effets de lumiere, & un éclat de jour que l'on voit au haut d'une montagne qui ſemble veritablement éclairée du Soleil ne paroiſtroient ny ſi vrais ny ſi agreables, s'il n'euſt ménagé les couleurs les plus claires, ou s'il les euſt répanduës également dans tout ſon tableau. Auſſi ce ſont ces coups de maiſtre qui font dans un ouvrage ce qu'on nomme le precieux; il ne doit y avoir guere de ces richeſſes, & meſme comme bien ſouvent ce n'eſt pas une petite perfection à un Orateur de ſçavoir ſupprimer beaucoup de choſes. Ce n'eſt pas auſſi un témoignage de peu de doctrine à un Peintre quand il retranche pluſieurs parties quoy que belles, de crainte que cette beauté ne faſſe tort à ſon principal ſujet; comme lors qu'il affecte d'oſter les couleurs vives dans les draperies, & toutes ſortes de broderies dans les veſtemens, de peur que ces petits avantages ne nuiſent à ceux d'une

Plin. lib 7. epiſt. 6.

belle carnation ; Ou bien encore lors qu'il ne veut pas donner de la gayeté à un paysage, afin que la veuë ne s'y arreste pas ; mais qu'elle se porte aux figures qui sont faites pour estre le principal objet du tableau. Car il est vray qu'il y a des ouvrages, qui pour estre trop riches en sont moins beaux, comme il arriva à la statuë que Neron fit dorer, qui ne put augmenter de prix sans perdre beaucoup de sa grace. Ce Peintre pensoit avoir bien reussi, qui montrant à Appelle un tableau où il avoit peint Helene richement vestuë, luy en demandoit son avis ou plustost son approbation. Mais Appelle luy répondit avec sa sincerité ordinaire qu'il avoit fait une figure fort riche, mais non pas belle. La beauté ne consiste point dans les parures, & dans les ornemens. Un Peintre ne doit pas s'arrester aux petits ajustemens, sur tout dans les sujets d'histoires, où il pretend representer quelque chose de grand & d'heroïque. Il y doit faire paroistre de la grandeur, de la force, & de la noblesse, mais rien de petit & de delicat, ny de trop recherché. Il en est des ouvrages de Peinture, comme de ceux de Poësie. Il ne faut pas qu'il paroisse que l'ouvrier ait pris plus de plaisir à se satisfaire luy-mesme, & à faire connoistre le jeu de son esprit & la deli-

Pretio periit gratia artis. Plin. l. 34. c. 8.

Clem. Alex.

catesse de son pinceau, qu'à considerer le merite de son sujet. Quintilien blame Ovide de cette trop grande delicatesse.

Si vous voulez, dit Pymandre, que les Peintres imitent les Poëtes, il faut pourtant, selon le sentiment des doctes qu'il y ait dans leurs tableaux quelque chose d'agreable & de touchant aussi-bien que de grand & de fort.

Il est vray, répondis-je, mais cet agreable doit naistre toujours du sujet que l'on traitte, non pas des choses étrangeres: Car l'on ne pretend pas retrancher les choses belles, quand elles sont propres aux lieux où on les met, mais l'on condamne ceux qui gastent un sujet qui de soy est noble & grand, parce qu'ils s'arrestent trop à la recherche des ornemens de certaines petites parties inutiles. Si je voulois nommer des Peintres que vous connoissez, je vous produirois des exemples de ces deffauts dans quelques-uns de leurs ouvrages, qui me viennent presentement dans l'esprit, mais j'aime mieux vous les faire voir quelque jour dans des tableaux anciens.

Alors nous estant levez pour nous approcher de la fenestre. Tout ce que vous venez de remarquer, dit Pymandre, fait connoistre la difficulté qu'il y a d'estre un grand Peintre. Car

je voy qu'encore qu'un homme naiſſe avec les qualitez propres à la Peinture il y a une infinité de choſes qu'il faut apprendre, & que la Nature ne donne point; Et jamais on n'a aſſez de temps pour acquerir les connoiſſances neceſſaires à la perfection de cet art.

Pendant noſtre entretien l'orage qui avoit continué avec beaucoup de violence, ſe diſſipa bien-toſt; le Ciel eſtoit découvert en pluſieurs endroits, & le tonnerre ne faiſoit plus que gronder en s'éloignant de nous. Comme nous viſmes que le temps devenoit ſerain & que le Soleil eſtoit encore aſſez haut ſur l'horiſon, nous ſortiſmes du chaſteau, & rentraſmes dans le jardin pour y paſſer le reſte du jour. Les arbres que la pluye avoit lavez en paroiſſoient d'un plus beau vert: la campagne meſme avoit quelque choſe de guay, & ſembloit plus riante qu'auparavant. Certains nuages tendrement répandus dans l'air, & differemment colorez des rayons du Soleil, faiſoient mille beaux effets; de ſorte que le Ciel, & la Terre paroiſſoient alors avec des charmes tous nouveaux. Aprés avoir fait quelques tours d'allée du coſté de la riviere, nous recommençaſmes à parler des Peintres qui avoient veſcu du temps du Titien, & qui avoient

avoient ſuivy ſa maniere. Comme il y en a eu pluſieurs qui ont eſté bien moins conſiderez que les autres, nous ne dîmes que fort peu de choſes ſur leurs ouvrages: Mais Pymandre m'ayant fait ſouvenir d'un beau payſage qui eſt preſentement dans le Cabinet du Roy, dans lequel eſt repreſenté S. Jean qui baptiſe Noſtre Seigneur, je luy appris qu'il eſtoit de LAMBERT ZUSTRUS Flamant, & l'un des Eſleves du Titien. LAMBERT ZUSTRUS.

Cependant, dis je à Pymandre, entre ceux qui ont ſuivy le Titien dans ſa maniere de peindre ANDRÉ SCHIAVON eſt aſſeurément un des plus conſiderables. Il eſtoit né de parens fort pauvres, qui avoient quitté l'Eſclavonie pour s'établir à Veniſe. Dés ſa jeuneſſe il s'appliqua à deſſeigner d'aprés les eſtampes du Parmeſan; mais enſuite il étudia beaucoup les ouvrages du Georgeon & du Titien. S'eſtant formé une maniere particuliere, il commença à travailler avec tant de ſoin, & fit paroiſtre dans ſes peintures une beauté de pinceau, & un gouſt de couleurs ſi exquis, qu'il ſe fit admirer de tout le monde. Il eſt vray que n'ayant pas eſté ſecondé dans ſes études pour pouvoir eſtre bien inſtruit dans le deſſein, qui eſt la partie principale de la Peinture, il s'abandon- ANDRÉ SCHIAVON.

P

SCHIAVON. na trop toſt à l'inclination qu'il avoit de peindre. Auſſi n'ayant pas fait un aſſez grand fond de ſcience ſes ouvrages ne ſont pas correcʈs, mais ce deffaut ſe trouve caché par la beauté des couleurs, qui impoſent facilement à ceux qui n'ont qu'une connoiſſance mediocre. Cependant André rendoit ſes tableaux ſi agreables aux yeux de tout le monde, que le Tintoret diſoit ſouvent qu'il n'y avoit point de Peintre qui ne deuſt avoir au moins un tableau de Schiavon à cauſe de ſa belle maniere de peindre; mais qui en meſme temps ne meritaſt d'eſtre chaſtié, s'il ne s'efforçoit de mieux deſſeigner.

Pour André il eſtoit digne d'excuſe & de compaſſion, eſtant reduit dans une ſi grande neceſſité, que pour ſubſiſter, & pour faire vivre ſes parens il eſtoit obligé de travailler avec promptitude, & d'entreprendre toutes ſortes d'ouvrages, n'eſtant le plus ſouvent employé que par des maçons, qui le payoient comme un ſimple manœuvre. Il ſeroit demeuré longtemps dans cette miſere, ſi le Titien ne l'en euſt tiré pour le faire travailler avec d'autres Peintres dans la Bibliotheque de S. Marc, où il fit trois tableaux. Dans le premier il repreſenta ſous des figures emblematiques la

Vertu militaire; Dans le ſecond la Souveraineté; Et dans le troiſiéme le Sacerdoce. Enſuite il fit pluſieurs autres ouvrages à Veniſe. Il travailla meſme en concurrence du Tintoret pour les Peres que l'on nomme *Crociferi*, auſquels il fit un tableau où la Vierge eſt repreſentée comme elle viſite ſainte Elizabeth: Mais cet ouvrage ne luy reüſſit pas comme pluſieurs autres qu'il avoit faits; & le Tintoret qui repreſenta la Purification de la Vierge, le ſurmonta non ſeulement dans le deſſein, mais encore dans la vivacité du coloris: bien que cette derniere partie fuſt celle où André eſtoit le plus fort. Quoy qu'il fiſt depuis ce temps-là une tres-grande quantité de tableaux, ſa fortune n'en devint pas meilleure. Il veſcut toujours dans la pauvreté, & y mourut âgé de ſoixante ans. Sa reputation, & le prix de ſes peintures augmenterent lors qu'il ne fut plus au monde; Ce qui eſt arrivé ſouvent à pluſieurs grands Peintres. Nous ne voyons pas icy beaucoup de tableaux de ſa façon. M. Jabac en a un où eſt repreſenté la Vierge & l'Enfant Jeſus dans un grand payſage. SCHIAVON.

Pendant que tous les Peintres dont je viens de parler embelliſſoient par leurs ouvrages la ville

de Venise, il y en avoit plusieurs autres originaires de la ville de Bresse en Lombardie, qui travailloient aussi avec un favorable succés. Parmy ceux-là je puis vous nommer Alexandre BONVINCINO surnommé IL MORETTO, qui dés sa jeunesse estudia sous le Titien, & tascha aussi d'imiter la maniere de Raphaël. GIROLAMO ROMANINO, capricieux dans ses inventions, & qui peignit d'une maniere fiere & bizarre. CALISTO DE LODI, qui travailla beaucoup à fraisque & à detrempe. GIROLAMO SAVOLDI de noble famille. On voit à Fontainebleau un tableau de sa main, où il a peint Gaston de Foix comme à demy couché, & derriere luy des miroirs qui representent les parties du corps que l'on ne pouroit voir. Il demeura long-temps à Venise où il mourut. Madame la Presidente Ardier a deux tableaux de luy, dans l'un est representé la Magdeleine, & dans l'autre saint Jerosme au desert.

Moretto. Romanino. Calisto de Lodi. Girolamo Savoldi.

LE MUTIAN dont l'on voit des païsages si bien gravez par Corneille Cort estoit aussi de Bresse. Il étudia d'abord sous le Romanino, mais il s'attacha ensuite à la maniere du Titien. Estant allé à Rome il fit amitié avec Tadée Zuccaro, & travaillerent de com-

Girolamo Mutiano.

pagnie à desseigner d'aprés les statuës antiques & les tableaux des meilleurs maistres. Le Mutian employoit neanmoins une bonne partie du temps à faire des portraits & des païsages, pour lesquels il avoit un genie tout particulier. Il a peint en plusieurs endroits de Rome, & fit par l'ordre du Pape Gregoire XIII. un tableau dans l'Eglise de S. Pierre où il representa saint Paul premier Hermite, & saint Antoine. Jule Romain ayant commencé à desseigner les bas reliefs de la colonne Trajane, & estant mort sans les achever, le Mutian continua ce grand ouvrage, & c'est par son moyen que nous en avons les estampes dont Ciaconius a fait l'explication. MUTIANO.

Sur la fin de ses jours ayant fait son testament il laissa à l'Academie de saint Luc de Rome deux maisons: & ordonna que si ses heritiers mouroient sans hoirs, tous ses biens retournassent à l'Academie, pour faire bastir un hospice où pourroient se retirer les jeunes gens qui viendroient à Rome apprendre à peindre, & qui n'auroient pas moyen de subsister. Ce fut aussi à sa consideration que le Pape Gregoire XIII. fonda la mesme Academie par un Bref que le Pape Sixte V. confirma depus. Ce Peintre mourut âgé de soi-

L'an 1590. xante & deux ans, & fut enterré dans l'Eglise de Sainte Marie Majeur, où il avoit choisi le lieu de sa sepulture.

Boniface Venitien. Je ne vous dis rien de toutes les peintures que l'on voit à Venise & en plusieurs autres lieux d'un certain BONIFACE VENITIEN qui fut disciple du vieux Salme, & qui étudia si bien, que les plus habiles avoient quelquefois de la peine à reconnoistre les ouvrages du Disciple d'avec ceux du Maistre. Il étudia aussi d'aprés les tableaux du Titien, ce qui ne servit pas peu à perfectionner sa maniere. Il mourut âgé de soixante-deux ans.

Vignolle. Mais avant que de vous parler des autres Peintres de Lombardie, qui ont excellé depuis ceux que je viens de nommer, je suis d'avis que nous retournions du costé de Rome & de Florence. Jacopo Barozi, dit VIGNOLE travailloit à Rome, mais beaucoup moins à la Peinture qu'à la Sculpture & à l'Architecture. Il mourut en 1573. âgé de soixante & six ans.

Pyrro Ligorio. PIRRO LIGORIO Napolitain mourut aussi dans le mesme temps. Il s'appliqua particulierement à l'Architecture, & quoy qu'il ait fait beaucoup de tableaux, & des desseins pour des tapisseries, comme ceux que vous pouvez avoir veus entre les mains de M. de

Chanteloup Maiſtre d'Hoſtel du Roy, qu'il avoit faits pour le Cardinal d'Eſte, & où il a repreſenté l hiſtoire d'Hyppolite fils de Theſée, l'on peut dire, que la plus grande connoiſſance qu'il avoit acquiſe eſtoit celle des monumens antiques; ayant fait une étude & une recherche toute ſinguliere des ſtatuës, des bas reliefs, des medailles, des peintures, des baſtimens, & generalement de tout ce qui peut donner quelque inſtruction de l'antiquité. Il y a pluſieurs volumes deſſeignez de ſa main dans la Bibliotheque du Duc de Savoye, où les curieux pourroient apprendre beaucoup de choſes que nous ne voyons plus aujourd'huy. Entre celles qu'il a recherchées avec ſoin on voit toutes les ſortes de vaiſſeaux qui eſtoient anciennement en uſage, aſſez differents de ceux d'aujourd'huy. PYRRO LIGORIO.

Cette étude que Pyrro Ligorio a faite eſt non ſeulement curieuſe, mais tres-neceſſaire aux Peintres qui veulent obſerver la convenance dans les ſujets d'hiſtoires, comme ont fait Raphaël, Jule Romain & quelques autres. Car on peut remarquer parmy tous ces differens vaiſſeaux la forme de ces navires ſi grands & ſi magnifiques dont les anciens Autheurs nous ont laiſſé des deſcriptions. Plin. Athen. Plut.

CLOVIO. Je ne ſçay ſi vous vous ſouvenez d'un JULIO CLOVIO qui travailloit excellemment de miniature.

N'eſt-ce pas de luy, dit Pymandre, les figures de miniature qui ſont dans un Office de la Vierge écrit à la main, qu'on nous monſtra au Palais Farneſe, un jour que nous eſtions allez voir la gallerie des Caraches, & le Cabinet des tableaux.

C'eſt ce Peintre-là meſme, repartis-je, qui fit cet ouvrage dans le temps qu'il demeuroit avec le Cardinal Farneſe. Il eſtoit originaire de l'Eſclavonie, & avoit appris à deſſeigner ſous Jule Romain, c'eſt ce qui rendoit ſon travail ſi beau & d'une ſi grande maniere. Comme il a veſcu quatre-vingt ans il a beaucoup peint pour divers Princes & Seigneurs. Il mourut à Rome l'an 1578. & fut enterré dans l'Egliſe de S. Pierre aux Liens.

LE BRONZIN. Dans ce temps-là le BRONZIN diſciple du Pontorme travailloit à Florence. Il a fait pluſieurs portraits, & quantité d'autres tableaux où l'on peut voir, qu'il a eſté un des meilleurs Peintres de l'Eſcole de Florence; il mourut âgé de ſoixante & neuf ans, & eut pour Eſleve

ALEXANDRE ALLORI. ALEXANDRE ALLORI ſon neveu; c'eſt de ce dernier un tableau qui eſt à l'Hoſtel de Condé

Condé où l'on voit une Venus couchée & un petit Amour. Il en avoit fait encore deux autres de la mesme grandeur pour *Louis Diacetto*, qui ont esté long-temps dans son Hostel à Paris.

Ce fut environ dans le mesme temps que mourut George VAZARI. Quoy qu'il ait beaucoup peint en plusieurs lieux d'Italie, son nom neanmoins n'auroit jamais esté si connu qu'il est aujourd'huy, s'il n'avoit fait que des tableaux, & qu'il n'eust point entrepris d'écrire les vies des Architectes, des Sculpteurs & des Peintres qui avoient excellé en ces sortes d'arts. Car on peut dire que ç'a esté en voulant eterniser leur memoire qu'il a conservé la sienne, & ce qu'il a écrit luy sert, aussi-bien qu'à la plus grande partie de ceux dont il a parlé, d'un monument beaucoup plus durable & plus glorieux que les tableaux, les statuës, & les edifices qu'ils ont laissez, & ausquels ils ont travaillé. Je ne vous diray rien de ses peintures dont il a eu soin luy-mesme de parler assez souvent dans ses écrits; Je vous feray seulement remarquer qu'il estoit d'Arezzo, & qu'il avoit appris les commencemens de la Peinture de ce Guillaume de Marseille, qui travailloit à Rome du temps du Pape Jule II. VAZARI.

VAZARI. Qu'enſuite il alla à Florence, où il deſſeigna ſous Michel-Ange, & ſous André del Sarte. Qu'eſtant retourné en ſon pays le Cardinal Hyppolite de Medicis le mena à Rome. Qu'il peignoit avec beaucoup de promptitude; qu'il eſtoit abondant en inventions, & entendu dans l'Architecture: mais ſur tout qu'il aimoit beaucoup les belles lettres, & prenoit plaiſir à écrire. Cela ſe voit par ſes livres, où il paroiſt grand Ecrivain, & plus ſçavant dans ſa langue, que profond dans l'art de la Peinture, dont il n'établit aucunes regles. Il aimoit principalement à loüer les Peintres de ſa nation; Et s'eſtant appliqué à faire une ſoigneuſe recherche de tous leurs ouvrages, il en a fait des deſcriptions exactes; donnant à ſon diſcours les ornemens & les graces qu'il eſtoit capable de recevoir. Il eſt vray qu'eſtant amy d'Annibal Caro & de l'Adriani, on dit qu'ils ont eu part à ce travail, & qu'ils ont beaucoup contribué à le mettre en l'eſtat où nous le voyons; mais particulierement Vincenzo Borghini qui eſtoit un de ſes plus intimes amis, & frere de ce Raphaël Borghini, qui a auſſi écrit des Peintres & des Sculpteurs. Vaſari n'avoit que ſoixante & trois ans lorſqu'il mourut à Florence l'an 1574.

Je ne m'arresteray pas beaucoup à plusieurs autres Peintres qui travailloient encore à Florence & à Rome, comme un JACOBO SEMENTA, qui a fait quelques tableaux dans le Cloistre de la Trinité du Mont, où il a representé la vie de saint François de Paule. MARCELLO VENUSTO de Mantouë, disciple de Perin del Vague, qui peignit assez agreablement, & duquel je pense vous avoir déja parlé. C'est luy qui avoit fait les cartons des tapisseries de l'Hostel de Guise, où sont representez les differens âges, dont j'ay veu les desseins entre les mains de M. Jabac.

SEMENTA.

MARCELLO VENUSTO.

Je ne vous diray rien encore de particulier d'un MARCO DA FAENZA, dont il y a aussi quelques tableaux dans le Cloistre de la Trinité du Mont : d'un GIROLAMO DA SERMONETA, qui a peint au Vatican dans la Chapelle de Sixte, où il a representé comme Pepin Roy de France donne Ravenne à l'Eglise de Rome. Je ne vous parleray point de ce qu'a fait BARTHOLOMEE PASSEROTTI de Boulogne, qui apprit de Vignole le commencement du dessein ; ny PROSPERO FONTANI, aussi de Boulogne, qui a beaucoup peint à Gennes avec Perin del Vague, & qui eut une fille nommée LAVINIA, qui peignit aussi fort

MARCO DA FAENZA.

SERMONETA.

PASSEROTTI.

FONTANI.

LAVINIA.

NALDINO. bien ; ny BAPTISTE NALDINO, diſciple du Bronzin, lequel a peint à Rome dans l'Egliſe de Saint Louis des François, & dans l'Egliſe de la Trinité du mont ; ny meſme NICOLAO DALLE POMARANCIE, qui eut un fils nommé ANTONIO. Quoy que ces Peintres ayent fait quantité d'ouvrages, le merite de la pluſpart n'eſt pas aſſez grand pour parler d'eux comme nous avons fait de pluſieurs autres ; il eſt plus juſte que nous diſions quelque choſe de ceux qui travailloient en ce temps-là au deça des monts.

POMARANCIE.

En pouvez-vous remarquer, interrompit Pymandre, qui puiſſent tenir rang parmy ceux que vous eſtimez le plus.

Je ne voudrois pas m'arreſter, repartis-je, à un grand nombre que l'on ne connoiſt pas aſſez, quoique parmy ce nombre il y en ait qui ne meritent pas moins d'eſtre conſiderez, que pluſieurs dont le Vazari a fait mention : Car lorſque François I. commença à faire peindre à Fontainebleau, il y avoit un grand nombre de Peintres qui travailloient ſous la conduite de Maiſtre Roux & du Primatice. Outre ceux que je vous ay autrefois nommez qui vinrent d'Italie, il y eut encore Barthelemy DEMINIATO & Laurens RENAUDIN, qui eſtoient

DEMINIATO. RENAUDIN.

de Florence, Franciſque PELLEGRIN, VIRGILLE & Jean BURON, Claude BALDOUIN, qui a fait les deſſeins de quelques vitres de la ſainte Chapelle de Vincennes, & qui travailla beaucoup aux cartons des tapiſſeries de Fontainebleau. Franciſque CACHETEMIER, & Jean Baptiſte BAGNACAVALLO: Ce dernier a peint à Fontainebleau ſur les volets des armoires du Cabinet du Roy; ſur l'un il a repreſenté Uliſſe, & dans l'autre la Prudence ſous la figure d'une femme. Nicolas BELIN dit Modene, Lucas ROMAIN, & quelques autres Italiens. Mais outre tous ceux-là il y avoit un grand nombre de François qui travailloient avec eux tant aux ouvrages de Peinture qu'aux ornemens de ſtuc, entre leſquels je vous nommeray ſeulement comme les plus conſiderables, Simon LE ROY, Charles & Thomas DORIGNI, Loüis, François, & Jean LERAMBERT, Charles CARMOY, qui a peint la voute de la ſainte Chapelle de Vincennes, & qui a fait auſſi les cartons des tapiſſeries de Fontainebleau avec Claude Baldoüin. Jean & Guillaume RONDELET. Celuy-cy a orné la cheminée de la grande Salle du bal par les ordres de Philbert de Lorme, qui alors eſtoit Architecte & Surintendant des baſtimens du Roy, car le

Pellegrin. Virgille. Buron. Cl. Baldouin.

Cachetemier. Bagnacavallo.

Nic. Belin dit Modene. Lucas Romain.

Le Roy. Ch. et T. Dorigni. L. Fr. et J. Lambert. Carmoy.

J. et G. Rondelet.

Primatice ne luy ſucceda en cette charge qu'en 1559.

GER. MUSNIER. GERMAIN MUSNIER travailla conjointement avec Barthelemy Deminiato à quatre tableaux pour l'ornement des armoires du Cabinet du Roy ; LOUIS DU BREUIL, & quantité d'autres peignoient dans les Galleries & & dans les chambres de Fontainebleau. DU BREUIL.

Quand l'Empereur Charles V. paſſa en France le Roy fit faire quelques ornemens de peinture à Fontainebleau pour ſa reception. On choiſit pour cela Guillaume de HOEY, Euſtache DU BOIS, & quelques autres. DE HOEY. DU BOIS.

FANTOSE. Antoine FANTOSE travailla beaucoup à des deſſeins de Groteſques pour la grande gallerie. ROCHETET. Michel ROCHETET repreſenta en douze tableaux les douze Apoſtres, chaque tableau avoit deux pieds & demy de haut avec une bordure d'ornemens auſſi de peinture pour ſervir de modelles à un Eſmailleur de Limoges, qui travailloit pour Sa Majeſté. Il fit auſſi deux tableaux pour les volets des armoires qui ſont au Cabinet du Roy, où il repreſenta dans l'un la figure de la Juſtice, & dans l'autre un Roy qui ſe fait arracher un œil. SANSON. Jean SANSON, MICHEL. Girard MICHEL travaillerent auſſi dans les chambres des eſtuves, & dans la grande gal-

lerie, dans le temps que Vignole & Francisque Libon fondeur, prenoient le soin de faire faire les moules de terre & de plaſtre pour jetter en bronze les ſtatuës que le Roy avoit fait venir de Rome.

Il y avoit encore alors JANET, qui faiſoit fort bien des portraits; on voit à Fontainebleau ceux qu'il a faits de François I. & de François II. Et dans la biblioteque de M. le Preſident de Thou, il y en avoit pluſieurs des principaux Seigneurs qui vivoient en ce temps-là. Il travailloit également bien en huile & en miniature; Ronſard a parlé avantageuſement de luy dans ſes poëſies. JANET.

CORNEILLE natif de Lion a fait auſſi quantité de portraits ſous les regnes de François I. Henry II. François II. & Charles IX. Brantome dans ſes memoires eſtime beaucoup un tableau où il avoit peint Catherine de Medicis avec ſes deux filles; & dit que cette Reine prit grand plaiſir à regarder cette peinture un jour qu'eſtant à Lyon elle alla voir chez Corneille les portraits de tous les grands Seigneurs & Dames de la Cour dont il avoit une chambre remplie. CORNEILLE.

Il y avoit Dumoutier qui en faiſoit en crayon; il eſtoit pere de celuy que nous avons

veu à Rome en 1648. & oncle de Daniel Dumoutier Peintre du Roy. Dumoutier le fils avant que d'aller à Rome avoit fait un voyage en Flandres, & avoit porté avec luy plusieurs portraits de la main de son pere, representans des Seigneurs & des Dames de la Cour de France, lesquels l'Archiduchesse Isabelle achepta.

JEAN COUSIN.

Mais un des plus considerables de tous les Peintres François qui travailloient alors & dont sans doute la reputation n'est point encore si grande qu'elle le merite, a esté JEAN COUSIN. Il estoit de Soucy proche de Sens, s'estant appliqué dés sa jeunesse à l'estude des beaux arts, il devint excellent geomettre & grand desseignateur. Comme en ce temps-là on peignoit beaucoup sur le verre, il s'adonna particulierement à cette sorte de travail, & vint s'establir à Paris. Aprés y avoir fait plusieurs ouvrages, & s'estre mis en reputation, il fit un voyage à Sens où il épousa la fille du sieur Rousseau qui en estoit Lieutenant General. L'ayant amenée à Paris, il continua les ouvrages qu'il avoit commencez & en fit quantité d'autres. Un des plus beaux que l'on voye de luy est un tableau du jugement universel qui est dans la sacristie des Mi-

nimes

nimes du bois de Vincennes, & qui a esté gravé par Pierre de Jode Flamand excellent desseignateur. Par ce seul tableau on voit combien il estoit sçavant dans le dessein, & abondant en belles pensées & en nobles expressions; aussi est-il mal-aisé de s'imaginer la grande quantité d'ouvrages qu'il a faits, principalement pour des vitres, comme l'on en voit à Paris dans plusieurs Eglises, lesquels sont de luy ou d'aprés ses desseins. Dans celle de S. Gervais il a peint sur les vitres du Chœur le Martyre de S. Laurens, la Samaritaine, & l'histoire du Paralitique.

JEAN COUSIN.

Son bien estant scitué aux environs de Sens, il passoit dans cette ville-là une grande partie de l'année, & c'est pourquoy l'on y voit plusieurs peintures de sa façon. Il y a une vitre dans l'Eglise de saint Romain où il a representé le Jugement universel; & dans l'Eglise des Cordeliers il a peint aussi sur une vitre Jesus-Christ en Croix, & l'histoire du Serpent d'airain: Et sur une autre un miracle arrivé par l'intercession de la Vierge.

Dans la Chapelle du Chasteau de Fleurigny qui n'est qu'à trois lieuës de Sens, il a representé la Sibylle qui montre à Auguste la Vierge qui tient entre ses bras son fils environné de

JEAN COUSIN. lumiere, & cet Empereur prosterné qui l'adore. On voit encore dans la ville de Sens plusieurs tableaux de sa main, & quantité de portraits, entre autres celuy de Marie Cousin fille de cet excellent Peintre, & celuy d'un Chanoine nommé Jean Bouvier.

Il y a chez un * Conseiller du Presidial de Sens un tableau de ce Peintre, où est representé une femme nuë & couchée de son long. Elle a un bras appuyé sur une teste de mort, & l'autre allongé sur un vase entouré d'un serpent. Cette figure est dans une grotte percée en deux endroits differens. Par l'une des ouvertures on voit une mer, & par l'autre une forest; au dessus du tableau est écrit *Eva prima Pandora*. Tous ces differens ouvrages sont assez considerables pour faire juger que Jean Cousin estoit un des sçavans Peintres qui ayent esté. La Nature & l'étude avoient également contribué à le rendre habile: car on voit dans ce qu'il a fait une facilité, & une abondance que l'on ne peut acquerir par la seule étude, & on y remarque un correct dans le dessein, une exacte observation de perspective & d'autres parties que la Nature ne donne point. Aussi a-t-il laissé des marques de son sçavoir dans les livres que nous

* M. le Févre.

avons de luy, où il donne des regles pour la Geometrie, pour la perſpective, & pour ce qui regarde lés racourciſſemens des figures. Ce dernier a eſté jugé ſi utile pour apprendre les principes de la Peinture, qu'il eſt dans les mains de tous ceux qui profeſſent cet art; & la grande quantité d'impreſſions qu'on en voit, eſt un témoignage de ſa bonté, & de l'eſtime qu'on en fait. JEAN COUSIN.

Outre tous ces talens neceſſaires dans ſa profeſſion, il avoit encore celuy de plaire à la Cour où il eſtoit fort aimé, & où il paſſa une partie de ſes jours auprés des Rois Henry II. François II. Charles IX. & Henry III. Comme il travailloit fort bien de Sculpture il fit le tombeau de l'Admiral Chabot, qui eſt aux Celeſtins de Paris dans la Chapelle d'Orleans. Il y en a qui ont voulu faire croire qu'il eſtoit de la Religion Pretenduë Reformée, à cauſe que dans la vitre où il a repreſenté le jugement univerſel, dont j'ay parlé, il a peint la figure d'un Pape, qui paroiſt dans l'Enfer au milieu des demons; mais c'eſt un fondement bien foible pour avoir donné lieu à mal juger de la foy de ce Peintre, qui n'a pas eſté le ſeul, comme nous l'avons remarqué ailleurs, qui ait peint de ſemblables choſes,

JEAN COUSIN

pour apprendre à tout le monde qu'il n'y a point de condition qui puisse estre exempte des peines de l'autre vie, joint que tous ses autres ouvrages, où il a pris plaisir de representer des sujets de pieté; & particulierement la vie qu'il a toujours menée le justifient assez de ces soupçons si legers & si mal fondez. L'estime qu'on doit avoir pour un si grand homme m'a souvent fait informer de sa vie & de ses mœurs, mais je n'ay rien oüy dire de luy que de tres-avantageux : Il m'a esté impossible de sçavoir en quelle année il est mort, seulement qu'il vivoit en 1589. veritablement fort âgé.

Alors ayant cessé de parler, vous me venez d'apprendre, dist Pymandre, des choses que je ne sçavois pas, & qui pourtant meritent d'estre remarquées. J'avois assez souvent ouy parler de plusieurs vitres qui sont à Paris dont l'on fait beaucoup d'estat, mais n'en ayant rien conceu d'avantageux que pour ce qui regarde la beauté du verre & des couleurs, je ne m'estois pas fait une idée de la grandeur du dessein & de la science du Peintre telle que vous me la representez dans celles qui sont de Jean Cousin.

Ne vous souvenez-vous pas, luy repartis-je, de ce que nous avons dit autrefois en parlant

de Lucas, d'Albert, & de quantité d'autres qui travailloient sur le verre, & que dans ce temps-là beaucoup de Peintres estoient icy Maistres Peintres & Vitriers.

JEAN COUSIN.

Ce que vous m'en avez appris, répondit Pymandre, ne m'empeschoit pas que je considerasse ces travaux comme des ouvrages ordinaires, & semblables à ceux de ces premiers Peintres Flamands; Mais de la sorte que vous parlez de ceux de Jean Cousin, je voy bien que vous les avez dans une autre consideration.

Il est vray aussi, repliquay-je, que la maniere de travailler avoit déja bien changé en France, où depuis que le Primatice eut peint à Fontainebleau l'on suivoit le goust d'Italie, & l'on se perfectionnoit de jour en jour. Les vitres de la Chapelle de Gaillon peintes sous la fin du regne de Loüis XII. & plusieurs autres vitres que j'ay veuës à Roüen sont admirables par l'apprest des couleurs.

Vous pouvez avoir veu en plusieurs Eglises de Chartres des vitres peintes depuis l'an 1520. qui estoient d'un bon goust de dessein & d'un bel apprest. Plusieurs estoient peintes par un nommé Pinaigrier Vitrier, qui estoit excellent en cet art, & dont les enfans ont depuis ce

temps-là travaillé à Tours avec estime.

Aprés la mort du Primatice, qui fut environ l'an 1570. le Roy commit en sa place pour Architecte de Fontainebleau Jean Bullant ; alors TOUSSAINT DU BREUIL Peintre du Roy travailloit à Fontainebleau, & avoit la conduite avec ROGER DE ROGERY, des autres Peintres qui peignoient dans le mesme lieu. Il y a quatorze tableaux à fraisque du dessein de du Breüil dans une des chambres que l'on appelle des poësles, dans lesquels il a representé l'histoire d'Hercules: Le tableau où ce heros est peint encore jeune, & s'exerçant à tirer de l'arc, est tout de sa main. Ce fut luy aussi qui rétablit dans la grande gallerie & dans la salle du bal plusieurs peintures à fraisque qui estoient gastées.

Toussaint du Breuil.

Roger du Rogery.

Il travailla conjointement avec Bunel à peindre la voute de la petite gallerie du Louvre, qui fut bruslée en 1660. Il avoit estudié les principes de la peinture sous le pere de Fremius, & mourut sous le regne de Henry IV.

Quant à Roger de Rogery il peignit à Fontainebleau proche la chambre où du Breüil avoit representé l'histoire d'Hercule, & fit treize tableaux dans lesquels estoit la suite de la mesme histoire. Il mourut environ l'an 1597.

Estienne DU PERAC Parisien travailloit aussi en ce temps-là. Estant à Rome en 1569. il desseigna l'Eglise de saint Pierre & plusieurs antiquitez que l'on voit gravées de luy. Il a peint à Fontainebleau la salle des bains, où sont representez dans cinq tableaux les Dieux des eaux, & les amours de Jupiter & de Calisto. En 1597. il conduisit plusieurs ouvrages aux Tuilleries, & à saint Germain en Laye, estant alors Architecte du Roy. Il mourut vers l'an 1601. & laissa une fille nommée Arthemise du Perac, qui épousa le sieur Bourdin. Du Perac.

JACOB BUNEL Peintre du Roy peignit avec du Breüil, comme je viens de dire dans la petite gallerie du Louvre; il naquit à Blois l'an 1558. & fut baptisé dans l'Eglise de S. Honoré. Son pere se nommoit François Bunel Peintre. C'est de Jacob un grand tableau de la descente du saint Esprit qui est à Paris dans l'Eglise des grands Augustins, & un autre tableau qui est aux Feüillans dans la ruë de saint Honoré, representant l'Assomption de la Vierge. Jacob Bunel.

Pendant qu'il peignoit à la petite gallerie du Louvre, David & Nicolas PONTHERON, Nicolas BOUVIER, Claude & Abraham HALLE travailloient aux ornemens, & aux D. et N. Ponthe-ron. N. Bou-vier. Cl et Ab. Halle.

doreures des trumeaux de la mesme gallerie.

BAULLERY. Jerosme BAULLERY, estoit aussi un de ceux qui peignoient au Louvre.

H. LERAMBERT, TESTELIN. DE BRIE HONNET. DU BOIS. DUMÉE. Henry LERAMBERT, Pasquier TESTELIN, Jean DE BRIE, Gabriel HONNET, Ambroise DU BOIS, Guillaume DUMÉE travailloient, tantost au Louvre, tantost aux Thuilleries, tantost à S. Germain, & tantost à Fontainebleau. Honnet fit trois tableaux pour estre posez au Louvre dans le grand cabinet de la Reyne, où estoient representez trois sujets tirez de la Jerusalem du Tasse. Dans le premier il peignit le Magicien Ismene, qui persuade le Roy Aladin de prendre l'image de la Vierge qui estoit dans une Chapelle des Chrestiens, afin de s'en servir dans ses enchantemens. Dans le second on voit Aladin qui enleve cette image; Et dans le troisiéme Sophronie, qui pour sauver les Chrestiens que ce Roy vouloit faire mourir, s'accuse d'avoir osté l'image du lieu où Aladin l'avoit transportée.

Bunel, du Bois, & Dumée firent la suite du mesme sujet Bunel representa dans un tableau le Magicien faisant ses enchantemens en presence d'Aladin, & dans un autre le Roy qui commande que l'on mette les Chrestiens

à mort. Du Bois fit auſſi deux tableaux; Dans l'un il peignit Olinde qui ſe preſente devant Aladin pour mourir au lieu de Sophronie; & dans le ſecond, Sophronie qui ſouſtient au Roy que c'eſt elle qui a dérobé l'image.

Dumée en fit trois; dans le premier paroiſſoit Clorinde à cheval & en habit de cavalier qui arrive dans Jeruſalem, où elle apperçoit Olinde & Sophronie attachez ſur un buſcher. Dans le ſecond Clorinde paroiſt, qui demande au Roy Aladin la grace d'Olinde & de Sophronie; Et dans le troiſiéme on voit ces deux amans qu'on delivre du ſupplice. Dumée peignit encore ſur les lambris & ſur les guichets du meſme Cabinet, pluſieurs petites figures repreſentans des divinitez.

Pendant que tous ces Peintres que j'ay nommez, & qui travaillerent depuis le regne de François I. perfectionnoient en France l'art de la peinture, il y en avoit auſſi d'autres en Flandre, qui quittant la maniere des anciens Maiſtres de ce pays-là, en ſuivoient une beaucoup meilleure, parce que pluſieurs d'entre eux ayant étudié long-temps à Rome, en revenoient l'eſprit remply des belles choſes qu'on y faiſoit alors.

Michel COXIS de Malines fut un des pre- MICHEL COXIS.

COXIS. miers qui travailla d'un meilleur gouſt, il avoit eſté diſciple de Bernard-van-Orlay de Bruxelles, dont je vous ay parlé. Eſtant à Rome il peignit ſous Raphaël dans l'Egliſe de *l'Anima*. Il eſt vray que ce n'eſtoit pas un eſprit fertile en inventions, mais ayant apporté en Flandre pluſieurs deſſeins qu'il avoit faits d'aprés les ouvrages des meilleurs Peintres d'Italie, il en mettoit toujours quelque choſe dans la compoſition de ſes tableaux: ce qui les rendoit tres-agreables, & luy acqueroit beaucoup de reputation. Car d'abord l'on ne connoiſſoit pas que c'eſtoit des deſſeins de Raphaël & d'autres excellens Maiſtres dont il ſe ſervoit aſſez heureuſement. Mais Jeroſme COCK eſtant de retour de Rome, d'où il apporta l'Ecole d'Athenes & pluſieurs autres ouvrages qu'il donna au public, découvrit par là les larcins de Coxis. Ce Peintre vécut juſques à l'âge de 95. ans, & ne mourut * que d'une chute qu'il fit de deſſus un échaffaut ſur lequel il eſtoit à travailler. Il laiſſa un fils, qui n'a pas eſté ſi bon Peintre que luy, mais qui a auſſi veſcu fort long-temps.

* A Anvers l'an 1592.

JEAN BOL. JEAN BOL eſtoit de la meſme ville de Malines, & mourut un an aprés Coxis âgé de ſoixante ans. Il faiſoit fort bien le payſage parti-

culierement à détrempe & en miniature. Les Tapiſſiers de Bruxelles l'employoient ordinairement à faire des deſſeins de tapiſſeries. L'on voit pluſieurs eſtampes gravées d'aprés ſes ouvrages. JEAN BOL.

PIERRE PORBUS de Bruges mourut en 1583. Il laiſſa un fils nommé François auquel il avoit donné les premieres leçons de la Peinture, mais qui étudia depuis ſous Francflore. Ce François eut auſſi un fils qui à beaucoup peint en France, & duquel nous pourrons parler une autre fois. PIERRE PORBUS.

Mais entre les Peintres qui avoient alors plus de credit dans les Pays-bas, Anthoine MORE Natif d'Utrec, eſt un des plus remarquables. Il eſtoit diſciple de Jean Schoorel, comme je croy vous l'avoir déja dit. Ce qui luy donna le plus de credit fut la faveur qu'il eut auprés de l'Empereur Charles-Quint & du Roy d'Eſpagne Philippe II. par le moyen du Cardinal de Granvelle qui fut ſon protecteur. Eſtant à la Cour de Madrid dés l'an 1552. il y fit le portrait de Philippe. L'Empereur l'ayant envoyé en Portugal, il peignit le Roy, la Reine, & la Princeſſe leur fille. Il paſſa en Angleterre pour faire le portrait de la Reine Marie ſeconde femme de Philippes. Il fit encore ceux de plu- ANTHOINE MORE.

AN. MORE. ſieurs Grands d'Eſpagne, & du Cardinal de Granvelle. Il peignit auſſi dans les Pays-bas le Duc d'Albe, pour lequel il fit tous les portraits de ſes maiſtreſſes. Dés ſa jeuneſſe il avoit voyagé en Italie. On ne voit pas de grandes compoſitions d'ouvrages de ſa façon. Je n'ay veu qu'un tableau de luy que l'on eſtimoit ſon chef-d'œuvre, & que l'on montroit à Paris il y a quelques années. Il eſtoit composé de cinq figures, la principale eſtoit un Chriſt reſſuſcité, à coſté de luy S. Pierre & S. Paul, & deux Anges audeſſus. Vous voyez bien qu'il n'y a rien dans l'invention qui puiſſe faire juger avantageuſement du genie de ce Peintre. L'ordonnance eſtoit de meſme; Quant au deſſein il eſtoit aſſez correct, & les carnations aſſez bien peintes; mais pourtant d'une maniere ſeiche & un peu tranchée. Il y a apparence que ce qui rend ſes ouvrages auſſi eſtimez qu'ils ſont en Flandre, c'eſt qu'il s'en trouve peu. Il laiſſa en mourant un tableau imparfait, qu'il avoit commencé pour l'Egliſe de Noſtre-Dame d'Anvers, dans lequel il repreſentoit la Circonciſion de Noſtre Seigneur. J'ay oüy dire que ce Peintre n'eſtoit pas moins bon courtiſan qu'excellent ouvrier. Qu'il avoit beaucoup d'honneſteté, un main-

tien grave, & parloit fort bien, ce qui le rendit sans doute considerable parmy les Peintres de ce temps-là. AN. MORE.

GEORGE HOEFNAGHEL d'Anvers estoit son contemporain, & faisoit bien le paysage. Il a desseigné quantité de villes en divers endroits de l'Europe. Et dans le recueil qu'on a fait des villes du monde, la plus grande partie viennent d'aprés ses desseins, particulierement les villes d'Espagne, d'Allemagne & d'Italie. Il mourut en mille six cens. HOEFNAGHEL.

JUDE INDOCUS van-VVinghen de Bruxelles vivoit encore dans le mesme temps. Il avoit étudié en Italie; il ordonnoit assez bien ses tableaux, & les peignoit de bonnes couleurs. On voit à Bruxelles dans l'Eglise de Saint Gery un tableau de la Cene qu'il a peint. Il mourut en Allemagne l'an 1603. JUDE INDOCUS.

Jean STRADA mourut l'année d'aprés âgé de 74. ans. Il estoit de Bruges, mais s'estant attaché au Duc de Florence, il demeura toujours à son service. Il a fait plusieurs tableaux concernant l'histoire de la Maison de Medicis. Ce qu'il faisoit le mieux estoit des chasses & des batailles qui ont esté gravées par Goltius, & par quelques autres graveurs. Il fut maistre de Tempeste Florentin, qui le surpassa de beaucoup. JEAN STRADA.

SPRANGHER. BARTHOLOMÉE SPRANGHER naſquit à Anvers l'an 1546. il étudia en ſon pays. Aprés avoir demeuré quelque temps en France, il alla à Rome, où il fut bien receu du Pape Pie V. Il peignit à S. Loüis des François & en pluſieurs autres lieux. Comme il s'en retournoit par l'Allemagne, l'Empereur le retint pour ſon Peintre ordinaire, & luy fit faire quantité de tableaux. Goltius & Muler ont gravé beaucoup de ſes ouvrages.

MIERVERT. MICHEL JEAN MIERVERT de Delft en Hollande faiſoit alors des portraits fort beaux & de bonne maniere.

Je vous parle de gens qui ont eu de la vogue pendant leur vie, & meſme aſſez de reputation aprés leur mort. Cependant s'ils ont merité de tenir rang entre les bons Peintres; leurs ouvrages pourtant ne peuvent pas eſtre propoſez comme des exemples fameux, où l'on voye toutes les parties de la peinture dans un haut degré de perfection. Car bien que les Flamans ayent poſſedé celle du coloris aſſez avantageuſement, il y a une grande difference de leur maniere de peindre à celle de l'eſcole de Lombardie. La vivacité des couleurs, la beauté du pinceau, & le grand ſoin que les Peintres de Flandre apportoient à finir leurs

ouvrages, n'a point ce grand air, cette beauté, ny ce vray, que nous voyons dans les tableaux des Peintres d'Italie dont nous avons parlé. Quoy qu'il ne paroisse pas que les Italiens prissent autant de peine à finir leurs ouvrages que les Flamans, il n'y a rien cependant qui ne soit entierement achevé. Il semble qu'ils ayent eu un talent particulier pour travailler avec plus de facilité, & pour representer en moins de temps des choses plus nobles, plus grandes & plus vrayes : Et c'est en cela mesme qu'ils sont plus estimables d'avoir si bien sceu cacher l'art & le travail, qu'il n'y en paroist point.

Y a-t-il rien de si agreable à voir que les peintures de PAUL CAILLIARI DE VERONE. Ce n'est point dans les limites étroites de quelques petits tableaux qu'il a renfermé son sçavoir ; c'est dans de grandes compositions d'histoires que l'on découvre la force de son pinceau. Ce Peintre a porté la beauté du coloris, & l'entente des lumieres aussi loin que pas un de ceux qui ayent paru jusqu'à present. Il nâquit à Verone l'an 1532. Son pere nommé Gabriel Cailliari qui estoit Sculpteur, luy apprit d'abord à desseigner, & à faire des modelles de terre: Mais voyant que son fils avoit plus

PAUL VERONESE.

PAUL VERONESE.

d'inclination pour la Peinture que pour la Sculpture, il le mit chez un de ses beaufreres nommé Antoine Badille Peintre, qui estoit alors en reputation. Paul demeura quelque temps dans la maison de son oncle, où il ne mit guere à se perfectionner, ayant naturellement les qualitez propres pour devenir un grand Peintre. Il avoit beaucoup de facilité à comprendre tout ce qu'il vouloit sçavoir, retenoit parfaitement les choses qu'il avoit une fois apprises; il estoit laborieux & robuste de corps; il avoit l'esprit noble & grand; & ne se formoit point d'idées que de choses belles & gracieuses. Il commença de bonne heure à produire des ouvrages qui firent connoistre la beauté de son genie, & qui furent un presage de ceux qu'on en devoit attendre.

Aprés avoir fait quelques tableaux dans les Eglises de Verone, le Cardinal Hercule de Gonzague le mena à Mantouë avec plusieurs autres Peintres. Il travailla dans la grande Eglise, où il representa saint Antoine tourmenté du demon. Cet ouvrage estant fait il retourna à Verone, & copia un tableau de Raphaël qui est dans la maison des Comtes de Canosse. Il alla à Tienne dans le Vincentin, où il travailla pour les Comtes Porti. De là il passa

Dominico Riccio detto il Brusa Sorci. Battista del Moro, & Paolo Farinato.

passa à Fanzolo dans le Trevisan, où il peignit plusieurs tableaux à fraisque avec Baptiste del Moro. Ensuite estant allé à Venise il s'y établit, & y trouva de l'employ, bien qu'il y eust alors d'excellens hommes qui travailloient avec reputation. Je ne m'arresteray point à vous parler de ce qu'il fit dans l'Eglise de saint Sebastien, où il commença à peindre & se faire estimer, ny de quantité d'autres tableaux particuliers. Proche de Castel-franco il y a un lieu nommé la Sorenza, où il fit plusieurs ouvrages à fraisque. A Maziera dans le Trevisan, il embellit d'une infinité de peintures un Palais basti sur les desseins de Palladio appartenant au Seigneur Marc-Antoine frere de Daniel Barbaro Evesque d'Aquilée qui a si doctement écrit sur Vitruve.

PAUL VERONESE.

Ensuite il retourna à Venise ; mais comme je n'aurois jamais fait, si je voulois m'arrester à tout ce qu'on y voit de luy, je remarqueray seulement qu'aprés avoir travaillé dans la Bibliotheque de saint Marc avec plusieurs Peintres que le Titien avoit choisis par l'ordre des Procurateurs, il remporta le prix qu'on avoit proposé pour celuy dont les ouvrages seroient les plus estimez. Le Titien & Sansovin devoient estre les Juges, & le prix qui estoit

Gioseppe Salviati.
Batista Franco.
And. Sciavon.
Il Zelotti.
Il Frasina.

PAUL VERONESE.

une chaiſne d'or, fut bien moins conſiderable, que l'honneur que Paul Veroneſe acquit dans cette rencontre, où ſes competiteurs meſmes avoüerent de bonne foy que leurs tableaux eſtoient bien inferieurs aux ſiens.

Ne vous ſouvenez-vous point, interrompit Pymandre, quels ſujets il repreſenta, ſi c'eſtoit quelque grande compoſition d'hiſtoire ?

Il peignit, repris-je, dans la voute trois differens tableaux. Dans le premier il y avoit pluſieurs belles femmes, dont l'une chantoit dans un livre, & les autres joüoient du luth, & de quelques autres inſtrumens. Au milieu de toutes eſtoit l'Amour, comme inventeur de la Muſique, ſelon l'opinion de quelques-uns. Dans le ſecond on voyoit deux femmes repreſentant la Geometrie & l'Aritmetique. Et dans le troiſiéme il peignit ſous la figure d'un jeune homme l'Honneur qui s'acquiert par l'étude des ſciences. Il eſtoit eſlevé ſur un piedeſtal, & au devant eſtoient des Philoſophes, des Hiſtoriens & des Poëtes, qui luy preſentoient des guirlandes de fleurs, de lierre, & de laurier.

Aprés qu'il eut finy ce travail, il fit un voyage à Verone pour voir ſes parens. Ce fut dans ce temps-là qu'il peignit dans le Refe-

ctoire des Peres de *San Nazaro*, N. Seigneur chez Simon le Lepreux, & la Magdelaine à ses pieds.

PAUL VERONESE.

Au retour de Verone il acheva des ouvrages qu'il avoit commencez à Venise & travailla à d'autres pour les PP. Jesuites. A mesure que le nombre de ses tableaux augmentoit, sa reputation devenoit plus grande, & son nom plus celebre. Girolamo Grimani Protecteur de saint Marc ayant esté nommé pour Ambassadeur à Rome, Paul qui estoit de ses amis, l'accompagna dans ce voyage, non pas pour voir la Cour du Pape, mais pour considerer la magnificence des bastimens, les peintures de Raphaël, les ouvrages de Michel-Ange, les statuës antiques, & tant d'autres restes precieux de l'ancienne grandeur Romaine. Car non seulement il regarda toutes ces choses avec plaisir, mais il en tira beaucoup d'utilité. Ce que l'on connut bien-tost lors qu'estant de retour à Venise, il travailla pour la Republique.

Entre les tableaux qui accrurent davantage sa reputation, il en peignit quatre sur de la toile en divers temps, où il representa des banquets d'une disposition magnifique & extraordinaire. Le premier qu'il acheva fut celuy du Refectoire de saint George. Dans une

PAUL VERONESE. étenduë de plus de trente pieds de long, il representa les nopces de Cana, où l'on voit plus de six-vingts figures d'une beauté admirable.

Le second fut celuy qu'il fit à saint Sebastien, en 1570. Il peignit le banquet de Simon le Lepreux, où l'on voit la Magdelaine qui essuye de ses cheveux les pieds du Sauveur.

Le troisiéme qu'il fit à saint Jean en 1573. represente N. Seigneur à table avec ses Apostres dans la maison de Levy, & parmy les Publicains.

Le quatriéme qui est dans le Refectoire des Peres Servites est le mesme sujet du second tableau dont je viens de parler, c'est à dire Jesus-Christ à table chez Simon, & la Magdelaine à ses pieds dans un estat de penitente, mais dans une action differente de celle où il l'avoit peinte auparavant. Quant à l'ordonnance de cet ouvrage il est d'une grandeur & d'une magnificence extraordinaire. Il y a deux Anges qui paroissent en l'air. Ils tiennent un rouleau où est écrit : *Gaudium in cœlo super uno peccatore pœnitentiam agente*; ce que le Peintre mit pour une plus grande intelligence du sujet.

Outre la belle disposition des figures, & la maniere admirable dont ces quatre tableaux

ſont peints, on peut encore conſiderer la beauté des habits, la richeſſe des vaſes, & les autres accompagnemens, qui repreſentent dans ces feſtins une magnificence auſſi grande que tout ce qu'on a écrit autrefois de ceux du Roy Aſſuerus, & de tant d'autres ſi celebres dans l'hiſtoire.

PAUL VERONESE.

Je ſçay bien, dit Pymandre, que les Anciens eſtoient tres-ſomptueux dans leurs banquets, que le luxe paroiſſoit non ſeulement dans le ſervice de leurs tables, & dans la diverſité des vaſes dont leurs buffets eſtoient parez, mais encore dans tous leurs autres meubles. Cependant comme vous avez parlé aſſez de fois de la convenance qu'un Peintre doit garder dans ſes tableaux pour faire qu'on n'y voye rien qui ne ſoit conforme au ſujet qu'il traitte. Je ne ſçay ſi dans ceux de Paul Veroneſe on peut dire qu'il ait bien obſervé les choſes comme vraiſemblablement elles doivent eſtre ; parce qu'il me ſouvient d'en avoir veu quelques copies, où la magnificence égaloit comme vous venez de dire celle des plus grands Princes : ce qui ne peut convenir à des particuliers tels qu'eſtoient Simon & Levy, ny à ceux qui convienent à leurs nôces Jeſus-Chriſt & la Vierge. Je l'eſtimerois s'il

PAUL VERONESE. avoit representé de ces banquets fameux, tels que celuy où Cleopatre traitta M. Antoine. Car en ce cas il auroit peu faire voir des salles remplies de toutes sortes de riches meubles, & des tables servies avec une sumptuosité extraordinaire, parce que cela auroit esté de la dignité de cette grande Reine, & conforme au luxe de ce temps-là. Il me semble aussi que dans ces differens banquets que Paul Veronese a representez, il n'a pas suivy la coustume ancienne de ce pays-là, où ils avoient des lits sur lesquels ils se couchoient, comme il est mesme marqué dans l'Ecriture sainte sur le sujet des tableaux dont vous venez de parler.

Si c'est une faute, repartis-je, que Paul Veronese ait faite, ce n'a esté qu'aprés Raphaël & Leonard de Vinci, qui ont representé de la sorte Jesus-Christ faisant la Cene avec ses Apostres. Ce n'est pas que la mode de se coucher fust si universellement pratiquée, qu'on ne s'assist quelquefois sur des sieges. Je ne sçay si vous avez remarqué dans Homere quand il parle d'un festin de courtisans, qu'il dit qu'ils estoient assis sur des escabeaux; Et dans le premier livre des Rois vous pouvez voir comme Saül estoit assis à table dans une chaise, ayant à costé de luy Jonatas & Abner.

Odissée I.

Chap. 20. v. 25.

Je ne doute pas , repliqua Pymandre , que parmy tous ces peuples il n'y ait eu des manieres differentes de se mettre à table; les lits mesmes n'ont pas esté de tout temps en usage chez les Romains. Pline nous apprend qu'au commencement de la Republique ils ne couchoient que sur des paillasses; mais comme les bornes de l'Empire vinrent à s'estendre , ces peuples plus puissans & plus riches , chercherent davantage à se mettre à leur aise : & le luxe s'accreut de telle sorte, que leurs esclaves estoient incessamment occupez à leur preparer de nouveaux plaisirs. PAUL VERONESE.

Marcellus ayant pris Syracuse en apporta la molesse avec les tresors. Ce fut aussi en Asie qu'ils trouverent l'invention de tant de meubles precieux. Ils y virent ces sortes de lits garnis de bronze ; ces belles tables ; ces riches buffets. Ils y apprirent la delicatesse & la somptuosité des banquets , & à se servir de Musiciens & de Baladins dans leurs repas : Et non seulement ils s'efforcerent de les imiter, mais dans la suite des temps ils les surpasserent encore dans toute sorte de luxe & de plaisirs. Car apres avoir acheté les richesses du Roy*Attale, ils firent venir de toutes les parties de l'Orient des tortües de mer , pour de leurs escailles en

Pline l. 33. chap. 12. & 34. ch. 3.

Il mourut environ 626. ans aprés la fondation de Rome.

PAUL VERONESE.

faire des meubles. Leurs vaiſſelles eſtoient d'or & d'argent juſqu'à la baterie de cuiſine. C'eſt pourquoy les Peintres ne peuvent manquer quand ils repreſentent une hiſtoire qui s'eſt paſſée dans ces temps-là d'y faire paroiſtre beaucoup de magnificence & de richeſſe.

Il y a apprence, repartis-je que l'uſage de ſe ſervir des triclines, car vous ſçavez que c'eſt le nom qu'on donne quelquefois à ces ſortes de lits dont nous parlons auſſi bien qu'au lieu où ils eſtoient, qui eſtoit proprement une ſale à manger : Il y a, dis-je, apparence que cet uſage de ſe coucher ſur des lits autour d'une table eſt venuë de la couſtume qu'avoient les Anciens de ſe baigner avant leurs repas : car au ſortir du bain ils ſe mettoient ſur un lit proche de la table, comme il eſt aiſé de remarquer par pluſieurs bas reliefs antiques.

Ce fut en effet, dit Pymandre, ce qui fit venir la mode de ces lits diſpoſez d'une maniere particuliere pour manger en compagnie. Lors qu'ils s'y mettoient au ſortir du bain, ils eſtoient preſque nuds, & enveloppez ſeulement de leurs lacernes, ou d'une robe faite exprés dont parle Petrone. Les lieux où ils mangeoient n'eſtoient pas éloignez de leurs bains & de leurs eſtuves : car ſoit qu'ils vinſſent

ſent de vacquer à leurs affaires, ſoit qu'ils euſſent paſſé le temps dans les exercices & dans les jeux, ils ne manquoient jamais d'entrer dans le bain, au ſortir duquel ils ſe mettoient à table, choiſiſſant l'heure du ſoir, afin d'avoir la nuit pour leurs feſtins & pour leurs débauches. Ils ſe traittoient ſplendidement, & eſtoient ſervis par un grand nombre d'officiers, & avec beaucoup de ceremonies. Car bien que dans un repas il y euſt quelquefois plus de vingt ſervices, ils lavoient leurs mains autant de fois. Il me ſouvient d'avoir leu qu'Heliogabale en uſoit de la ſorte, & que bien ſouvent pour ſe divertir il faiſoit ſervir à la ſeconde table où mangeoient les Paraſites, des viandes contrefaites, & qui n'eſtoient que de bois, de cire, ou d'yvoire. Cependant ces laſches eſcornifleurs beuvoient & lavoient leurs mains à chaque ſervice, comme s'ils y euſſent mangé en effet, pour faire les bons compagnons, & pour divertir le Prince.

PAUL VERONESE.

Comme les Romains eſtoient delicats dans leur manger, ils eſtoient propres dans tous les preparatifs du feſtin. Ils mettoient au deſſus de leurs tables de grands voiles pour empeſcher les ordures d'y tomber, de meſme que les dais qui ſont ſuſpendus dans les cham-

PAUL VERONESE.

bres des Princes: Et s'ils ne mangeoient qu'une fois le jour, & faisoient un disner fort leger, c'estoit pour souper avec plus d'appetit & de volupté. Mais pour revenir à ce que nous disions de l'usage de se coucher à table; il faut remarquer qu'il s'estoit rendu si commun dans l'Italie, que Columelle le condamne mesme dans les paysans, & les avertit de ne se coucher sur les lits, du moins qu'aux jours de feste.

Je croy que vous avez remarqué aussi bien que moy, que ces lits estoient rangez autour de la table; & que dans les grands festins cette table estoit longue; que c'estoit sur les lits qui estoient des deux costez & à l'un des bouts que les conviez se mettoient. Chez les Perses la place la plus honorable estoit celle du milieu. Chez les Grecs la premiere place du bout estoit celle d'honneur; Et chez les Romains la derniere place du lit du milieu estoit la plus noble, & celle qu'ils nommoient Consulaire. Ce n'est pas qu'il n'y eust peut-estre des lieux particuliers où cela n'estoit pas de la sorte, comme dans la ville d'Heraclée, où la premiere place du lit du milieu estoit la plus considerable. Cependant il est vray que d'ordinaire le maistre du logis se mettoit sur le lit du milieu, parce que

de là il voyoit tout l'ordre du ſervice, & commandoit plus commodement à ſes gens quand il falloit changer de table. Car dans les grands feſtins ils ne levoient pas ſimplement les plats, mais on apportoit d'autres tables chargées de nouveaux mets. Comme les places qui eſtoient au deſſous de luy eſtoient deſtinées pour ſa femme & le reſte de ſa famille, celles d'audeſſus eſtoient reſervées pour les conviez, avec leſquels il pouvoit s'entretenir: Il y avoit meſme entre ſon lieu & celuy qui eſtoit à coſté un eſpace vuide, afin de pouvoir parler plus aiſément aux perſonnes qui avoient affaire à luy. PAUL VERONESE.

Celuy des Peintres, dis-je alors, qui a fait une étude plus exacte de ces accommodemens antiques, a eſté, comme vous ſçavez, M. Pouſſin; Vous pouvez voir dans un des tableaux de M. de Chanteloup de quelle ſorte il a bien obſervé cette maniere ancienne de ſe mettre à table. Quant à Paul Veroneſe il ne faut pas chercher dans ſes ouvrages toutes ces diverſes convenances. Auſſi quand je parle des choſes qu'il a peintes d'une maniere ſi vraye & ſi noble, je ne les conſidere que dans ce qui regarde la couleur & l'art de les bien repreſenter, & non point par rapport à l'hiſtoire & à l'uſage des temps. Car comme je vous ay dit

PAUL VERONESE. aſſez de fois Paul Veroneſe & tous les Peintres Lombards, ne ſe ſont point attachez à cette partie ; mais ſeulement à ce qui regarde le travail du pinceau , ainſi qu'on peut voir dans tout ce que Paul a peint , ſoit à Padoüe , ſoit à Verone & en d'autres villes d'Italie, particulierement à Veniſe. On voit auſſi à Paris des tableaux de ſa main où vous pouvez faire ces remarques. Entre ceux que le Roy a eus de M. Jabac il y en a quatre qui eſtoient autrefois à Veniſe dans la maiſon des Bonaldi. Le premier repreſente Judic qui coupe la teſte à Holoferne. Le ſecond eſt l'hiſtoire de Suzane. Dans le troiſiéme, Rachel donne à boire aux chameaux du ſerviteur d'Iſaac ; Et dans le quatriéme la Reine Eſter paroiſt devant le Roy Aſſuerus.

Il y a un autre tableau de pareille grandeur dans le meſme cabinet de Sa Majeſté où eſt peint David avec Berſabée. Celuy où Noſtre Seigneur eſt repreſenté avec les deux Diſciples en Emaus eſt un ouvrage d'une compoſition admirable , mais dont je ne parleray point , puiſque vous avez peu voir les remarques qu'on y a faites dans une des conferences de l'Academie Royale de Peinture. On peut encore regarder comme un des plus

considerables celuy que la Republique de Venise donna au Roy en 1665. Il a plus de quinze pieds de haut sur plus de trente pieds de long. C'est un de ceux dont je vous ay parlé, où N. Seigneur est representé à table chez Simon le Lepreux, & qui estoit dans le Refectoire des Peres Servites. S. M. en a encore plusieurs autres, dont je ne vous diray rien, non plus que de ceux qui sont entre les mains des curieux. PAUL VERONESE.

Outre les tableaux que fit Paul Veronese, il travailla à des desseins pour des tapisseries; Et l'on peut dire, que de tous les Peintres il n'y en a guere qui ayent tant fait d'ouvrages que luy. Quelques-uns ont esté gravez par Augustin Carache, & les autres par plusieurs excellens Graveurs. Il estoit encore dans la vigueur de son âge, lors qu'il fut attaqué d'une fiévre aiguë dont il mourut la seconde feste de Pasque de l'année 1588. Il fut regretté de tout le monde, parce que non seulement on avoit beaucoup d'amour pour ses tableaux, mais encore une estime particuliere pour sa personne; ayant toujours esté chery des Grands, & aimé de tous ceux de sa profession qui avoient un respect pour sa vertu & pour ses bonnes qualitez. Il laissa deux fils Charles & Gabriel, & un frere nommé Benedetto. Ils travaille- Agé de 58. ans.

rent tous de peinture, & imiterent ſa maniere. Ils ont fait quantité d'ouvrages à Veniſe & en divers autres lieux ; & meſme ils en acheverent quelques-uns que Paul avoit commencez avant ſa mort. CHARLES mourut âgé ſeulement de 26. ans l'an 1596. Son Oncle BENEDETTO mourut deux ans aprés âgé de 60. ans.

Charles.

Benedetto.

Quant à GABRIEL il a veſcu juſqu'en 1631. qu'il mourut âgé de ſoixante-trois ans. Comme ils ſuivirent tous les trois la maniere de Paul Veroneſe, il y a pluſieurs tableaux qu'on croit de luy qui ne ſont que de la main de ſon frere, ou de ſes deux fils.

Gabriel.

Zelotti.

BAPTISTA ZELOTTI eſtoit auſſi de Verone, il avoit étudié ſous Badille, & travaillé avec Paul Veroneſe. La pluſpart de ſes ouvrages ſont à fraiſque, & l'on ne voit pas beaucoup de petits tableaux de luy.

Mais entre les Peintres de Lombardie, il n'y en a guere eu dont l'on voye autant de tableaux que des BASSANS. Jacques qui eſt celuy qui a ſi bien fait les animaux, naſquit l'an 1510. Son pere *Franceſco d'a Ponté* eſtoit Peintre, & né à *Vicenſa* : mais charmé de la belle ſcituation de Baſſane, il quitta ſon pays pour y établir ſa demeure. Il ſuivoit la maniere de Jean Bellin, comme on peut voir en plu-

Jacques Bassan.

ſieurs ouvrages qu'il a faits à Baſſane. Ce fut luy qui commença à inſtruire ſon fils dans le deſſein, aprés luy avoir fait apprendre les lettres humaines. Lors qu'il fut un peu avancé il l'envoya à Veniſe, où il travailla ſous Boniface Venitien: mais enſuite il taſcha d'imiter les ouvrages du Titien, & ceux du Parmeſan.

JACQUES BASSAN.

Aprés avoir long-temps demeuré à Veniſe, ſon pere eſtant mort, il retourna dans ſon pays, où il reſolut de vivre le reſte de ſes jours, dans une maiſon fort commode & bien ſcituée, proche de ce pont celebre, qui a eſté baſty ſur les modelles de Palladio, & ſous lequel paſſe la riviere de *Brenta*. C'eſt en ce lieu qu'il demeuroit actuellement, & qu'il prenoit plaiſir à travailler. Et parce qu'il n'avoit pas fait une grande eſtude d'apres les antiques, ny veu les peintures de Rome, il ſe contentoit d'imiter la Nature; & ſur les idées que ſon genie luy fourniſſoit, & ce que ſa memoire luy repreſentoit des plus beaux tableaux qu'il avoit veus à Veniſe, il ſe faiſoit une maniere particuliere dans laquelle il taſchoit, principalement par ſon coloris, de ſe rendre agreable. Ce qui luy reüſſit ſi bien, qu'encore qu'on ne puiſſe pas trouver dans ſes ouvrages, ny une belle ordonnance, ny une force de deſſein, ny

JACQUES BASSAN.

les autres parties qu'on voit dans les plus excellens tableaux, il ne laissa pas neanmoins d'en faire une tres-grande quantité pour des Eglises, & pour divers particuliers. Il en fit douze pour l'Empereur Rodolphe II. dans lesquels il representa tout ce qui se passe dans les douze mois de l'année. Il peignit pour d'autres personnes les quatre elemens & les quatre saisons, dont la composition est dautant plus agreable qu'on y voit divers animaux & des paysages parfaitement beaux. Il travailloit aussi à des tableaux d'histoire. Il y en a plusieurs dans le cabinet du Roy qui sont des plus beaux qu'il ait faits. Il fit fort bien des portraits. Il peignit Sebastien Veniero Doge de Venise, l'Arioste, le Tasse & plusieurs autres personnes sçavantes. Il se peignit luy-mesme tenant une palette & des pinceaux à la main.

Bien qu'il allast quelquefois à Venise, neanmoins il se plaisoit beaucoup plus à travailler chez luy; Et aux heures qu'il prenoit pour se delasser, il s'occupoit ou à la Musique, ou à la lecture de quelques bons livres. Car exempt de toute sorte d'ambition, il ne cherchoit qu'à vivre doucement, persuadé que c'est par le merite seul qu'on doit acquerir de l'honneur, & non par les cabales & les intrigues

dont

dont se servent les ambitieux & les ignorans. Enfin ce Peintre qui estoit en reputation d'homme de bien, mourut le troisiéme Février 1592. âgé de quatre-vingt-deux ans. L'on voit certaines Remarques qu'Annibal Carache a faites sur les vies des Peintres du Vasari, & dans l'endroit où il est parlé de Jacques Bassan, il dit, Jacques Bassan a esté un Peintre excellent, « & digne d'une plus belle loüange que celle « que Vasari luy donne; parce qu'outre les beaux « tableaux qu'on voit de luy, il a fait encore de « ces miracles qu'on rapporte des anciens Grecs, « trompant par son art non seulement les bestes, « mais les hommes: ce que je puis témoigner, « puisqu'estant un jour dans sa chambre je fus « trompé moy-mesme, avançant la main pour « prendre un livre que je croyois un vray livre, « & qui ne l'estoit qu'en peinture. Cet eloge « d'Annibal luy est assez glorieux.

JACQUES BASSAN.

Jacques Bassan eut quatre enfans ausquels il enseigna la Peinture. FRANCOIS fut celuy qui surpassa tous les autres. Ayant pris femme à Venise, il s'y établit & fit quantité d'ouvrages pour la Republique, pour des Eglises, & pour plusieurs habitans de la Ville; & mesme il y avoit aussi des Marchands qui en portoient dans les pays estrangers, & qui en faisant faire

FRANÇOIS BASSAN.

François Bassan.

des copies par ſes Eleves, les vendoient pour des originaux. Ce Peintre eſtoit en grande reputation à Veniſe, & dans la vigueur de ſon âge, lors qu'une humeur melancholique cauſée par ſes continuelles études, & par ſon grand travail, luy troubla l'eſprit de telle ſorte qu'il s'imaginoit toujours qu'il y avoit des Sbires qui le cherchoient pour le prendre. Un jour qu'on frappa fortement à ſa porte, cette crainte fit un tel effet en luy qu'il ſe jetta par les feneſtres, & s'eſtant dangereuſement bleſſé à la teſte, il mourut peu de jours aprés âgé de quarante-trois ans & cinq mois l'an 1594. Sa femme fit porter ſon corps à Baſſane où il fut enterré dans l'Egliſe des Freres Mineurs, proche le tombeau de ſon pere. Il y a un tableau de luy chez M. le Preſident de Torigny repreſentant le Raviſſement des Sabines; cet Ouvrage eſt d'une grande beauté, il eſtoit parmy les meubles du Mareſchal d'Ancre, qui furent pillez, auſſi eſt-il déchiré, & n'eſt pas entier.

Leandre Bassan.

Comme François laiſſa pluſieurs Ouvrages imparfaits, LEANDRE ſon frere les acheva: Des trois freres qui reſtoient c'eſtoit celuy qui peignoit le mieux, particulierement des Portraits. Il s'en voit quantité de perſonnes conſiderables qui vivoient en ce temps-là. * Pour

* Il mourut l'an 1623.

les deux autres dont l'un ſe nommoit JEAN BAPTISTE, & l'autre JEROSME, ils s'appliquerent à copier les tableaux de leur pere, à quoy ils reuſſirent d'autant mieux qu'il les avoit inſtruits luy-meſme. Auſſi ſe rendirent-ils ſa maniere ſi aiſée, & ſi naturelle, que leurs copies ſont ſouvent priſes pour des originaux. C'eſt ce qui fait qu'on voit tant de tableaux, que l'on dit eſtre de la main de Jacques Baſſan. Jean Baptiſte mourut âgé de ſoixante ans l'an 1613. Et Jeroſme l'an 1622. âgé de ſoixante-deux ans.

Je ne vous parleray pas de quelqu'autres Peintres qui travailloient encore de ce temps-là aux environs de Veniſe, mais je vous diray qu'un de ceux qui a fait beaucoup d'ouvrages, & qui s'eſt acquis une grande reputation, a eſté JACQUES ROBUSTI, ſurnommé LE TINTORET, il naſquit à Veniſe l'an 1512. Son pere appellé Baptiſte Robuſti, eſtoit Teinturier; ce qui donna le ſurnom de Tintoret à ſon fils. Il n'eſtoit encore qu'un jeune enfant, qu'on le voyoit continuellement deſſeigner contre les murailles avec du charbon ou avec des teintures, ce qui fit reſoudre ſes parens de l'abandonner à ſon inclination. Pour cela ils le mirent ſous le Titien. L'amour qu'il avoit pour

LE TINTORET.

LE TINTORET. la Peinture fit qu'il devança bien-toſt tous les jeunes gens de ſon âge, enſorte qu'il n'y avoit pas long-temps qu'il demeuroit chez ſon Maiſtre, qu'il ſurprit tout le monde par ſes ouvrages. On dit meſme que le Titien eſtant un jour entré dans le lieu où ſes Eleves travailloient, il vit contre terre certains cartons remplis de figures deſſeignées, & ayant demandé qui les avoit faites; le Tintoret qui en eſtoit l'Autheur croyant qu'il y avoit de grands deffauts, luy dit avec crainte, & en tremblant qu'elles eſtoient de luy: Mais le Titien dés ce moment, prevoyant par cet eſſay que ce jeune homme pouvoit devenir un excellent Peintre, & nuire à ſa reputation, donna charge à Gierolamo l'un de ſes Eleves, que dés l'heure meſme il fiſt ſortir le Tintoret de chez luy. Si le Tintoret fut ſurpris ſe voyant chaſſé par ſon Maiſtre ſans en ſçavoir la raiſon, le déplaiſir qu'il en receut releva davantage ſon courage. Car ſe ſentant picqué par l'action du Titien qu'il conſidera comme un affront, & un obſtacle à ſon avancement, il prit encore des reſolutions plus fortes & plus genereuſes pour s'inſtruire dans ſon Art. Quoy qu'il fuſt encore fort jeune, il conſidera de quelle maniere il ſe conduiroit pour continuer l'étude qu'il avoit

commencée. Son ressentiment contre le Titien ne l'empeschoit pas de connoistre & d'estimer son merite : de sorte qu'il resolut d'étudier d'aprés ses tableaux, & d'aprés les statuës de Michel-Ange, que l'on estimoit alors le Pere du dessein ; esperant que par ce moyen il pourroit de luy-mesme se perfectionner dans la Peinture. Ayant donc choisi les ouvrages de ces deux excellens hommes pour ses guides, il poursuivit son chemin, & l'on dit que pour ne s'en éloigner jamais il s'en fit comme une loy qu'il écrivit contre les murs de son cabinet, avec ces propres mots. *Il disegno di Michel-Angelo, el colorito di Titiano.* LE TINTORET.

Il commença à faire provision de plusieurs bas reliefs de plastre, pris sur les marbres antiques. Il fit venir de Florence de petits modelles faits par Daniel de Volterre, d'aprés les Figures de Michel-Ange qui sont à S. Laurens, & qui ornent les tombeaux des Medicis, & avec l'aide de toutes ces figures, il continua ses études, travaillant souvent à la clarté de la lampe. Il avoit un Genie aisé à produire ; une fecondité tres-grande, & beaucoup de facilité à exprimer ses conceptions. Mais sçachant que pour devenir bon Peintre, il ne suffit pas d'avoir une grande vivacité d'esprit, & une

LE TINTORET.

maniere aisée, qu'il faut encore se former le jugement & la main sur ce qu'il y a de plus beau, & de plus correct, il travailloit souvent d'aprés les plus belles choses antiques, & s'éloignoit d'une imitation trop precise de beaucoup de choses que l'on voit dans la Nature, parce que ses productions sont tres-souvent imparfaites, & que l'on ne rencontre gueres de corps dont toutes les parties répondent assez bien ensemble pour faire une beauté accomplie.

Cependant quoy qu'il s'appliquast continuellement à desseigner, il ne laissoit pas aussi de peindre d'aprés les ouvrages du Titien, sur lesquels il taschoit de former son coloris, faisant son possible pour marcher toujours sur les pas, & suivre les exemples des plus excellens Maistres. Quand il desseignoit d'aprés les corps naturels, il observoit exactement la diversité des attitudes, & consideroit avec soin les differens mouvemens de tous les membres qu'il disposoit agreablement. Il faisoit une étude particuliere d'aprés les corps morts, sur lesquels il apprenoit ce qui regardoit les muscles & les nerfs.

Bien que tous les grands Peintres étudient ordinairement la disposition de leurs tableaux,

d'aprés des modelles qu'ils font eux-mesmes; neanmoins il estoit un de ceux qui observoit davantage cette pratique. Car il prenoit beaucoup de soin & de plaisir à faire des figures de cire ou de terre, qu'il habilloit avec de petits linges moüillez. Et mesme souvent il les mettoit dans des chambres de carte ou de bois, qu'il faisoit exprés, & dans lesquelles il accommodoit des lumieres qui éclairoient ces figures par des fenestres ou autrement: observant par ce moyen les divers effets des jours, & des ombres. Quelquefois il suspendoit des figures en l'air pour mieux juger des racourcissemens, & de ce qui paroist dans les corps qui sont veus de bas en haut.

LE TINTORET.

Afin de se faire une pratique aisée dans le maniment des couleurs, il alloit voir tous les Peintres qui peignoient alors avec reputation, pour observer leurs differentes manieres de travailler. Et comme il desiroit passionnément de faire quelque chose d'une grande étenduë, il recherchoit volontiers jusqu'aux Maçons pour avoir de l'employ, s'offrant de peindre gratuitement les lieux qu'ils voudroient luy donner, & qu'il trouveroit propres à exercer son pinceau.

Ce fut sur ces principes, & par cette con-

Le Tintoret. duite que le Tintoret devint ſçavant dans la Peinture, & qu'il acquit une ſi grande facilité à executer ſes deſſeins, que tous les Peintres de ſon temps en eſtoient ſurpris. Car il avoit plûtoſt fait un grand ouvrage qu'il n'avoit eu le temps d'en faire des eſquiſſes. Cela parut aſſez, lors que ceux de la Confrairie de S Roch, voulant faire peindre un Tableau dans leur Egliſe, choiſirent le Tintoret, Paul Veroneſe, André Schiavon, Joſeph Salviati, & Frederic Zuccaro, pour en faire des deſſeins, afin de voir celuy qui leur agréeroit le plus. Chacun ayant apporté le ſien, le Tintoret fit découvrir un grand tableau qu'il avoit finy dans le temps que les autres n'avoient fait que des eſquiſſes, ce qui ſurprit extrémement tout le monde.

Ceux qui ont veu les tableaux de ce Peintre qui ſont à Veniſe, ne peuvent aſſez admirer ſa fecondité, & ſa grande facilité à executer ce qu'il avoit imaginé. On met au rang de ſes plus beaux tableaux, les deux qu'il a faits *à la Madona dell' horto*; Celuy qu'ils nomment à Veniſe du Miracle *del Servo*, qui eſt dans le lieu de la Confrairie de S. Marc; Les deux de la Trinité. Celuy de l'Aſſomption qui eſt à *i Crociferi*; Le Tableau où il a repreſenté Noſtre Seigneur

Seigneur que l'on crucifie, & qui est gravé par Augustin Carache; & les autres peintures qu'il fit pour la Confrairie de S. Roch. Le siege de Zara par Marc Justinien, aprés que cette ville, s'estant soustraite de l'obeïssance des Venitiens, eut receu la garnison de Louis Roy de Hongrie. Le grand tableau qu'on nomme le Paradis, qui est dans le Palais Ducal.

LE TINTORET.

On pourroit remarquer encore une infinité d'autres Ouvrages à fraisque, & plusieurs tableaux qui sont respandus en Italie, & en divers endroits de l'Europe; comme ceux qui sont à Paris dans le cabinet du Roy & ailleurs. Il est vray que parmy le grand nombre qu'on en voit, il y en a qui sont bien moindres en beauté les uns que les autres; Et mesme l'on peut dire que tous les ouvrages de ce Peintre ne sont pas également corrects; parce qu'encore qu'il fust assez amoureux de son art, & qu'il ne negligeast point d'estudier tous les sujets qu'il entreprenoit; toutefois il estoit souvent obligé de travailler avec plus de promptitude qu'il n'eust voulu, pour contenter tout le monde & ne renvoyer personne. C'est sans doute ce qui donna lieu à Annibal Carache estant à Venise, d'écrire à Louis Carache son cousin, qu'il avoit veu le Tin-

LE TINTORET.

toret tantost égal au Titien, & tantost beaucoup au dessous du Tintoret : Voulant luy marquer par là que tous les ouvrages de ce Peintre ne luy paroissoient point d'une égale beauté. Cependant on ne laisse pas de voir dans tout ce qu'il a fait une grande facilité, & beaucoup d'expression. Aussi quoy qu'il eust toujours en veuë, comme j'ay dit, le coloris du Titien, & le dessein de Michel-Ange, il craignoit bien plus de manquer dans le dessein que dans la couleur, disant mesme
„ quelquefois, que ceux qui vouloient avoir de
„ belles couleurs pouvoient en trouver dans les
„ boutiques des marchands; Mais que pour le
„ dessein il ne se trouvoit que dans l'esprit des
„ excellens Peintres. Il adjoustoit encore à cela
„ que le blanc & le noir estoient les couleurs les
„ plus precieuses dont un Peintre pouvoit se
„ servir; parce qu'avec celles-là seules, on peut
„ donner du relief aux figures, & marquer les
„ jours & les ombres.

Sa facilité à composer de grands sujets & à produire aisément ses pensées, l'empeschoit de finir toutes les parties de ses tableaux autant qu'on l'eust souhaité ; mais il preferoit le feu de l'imagination, & l'abondance des expressions à ce qui regarde l'achevement d'un

ouvrage. C'eſt pourquoy certains Peintres Flamands qui venoient de Rome, luy ayant montré quelques teſtes qu'ils avoient peintes & finies avec beaucoup de ſoin & de temps, il leur demanda combien ils avoient eſté à les faire; Comme ils luy dirent qu'ils y avoient travaillé durant pluſieurs ſemaines, il prit du noir avec un pinceau, & en trois coups deſſeigna ſur une toile une figure qu'il rehauſſa avec du blanc; puis, ſe tournant vers les Etrangers, voyez, leur dit-il, comme nous autres pauvres Peintres Venitiens avons accouſtumé de faire des tableaux. LE TINTORET.

On dit qu'un jeune Peintre de Boulogne nommé *le Fialeti* l'eſtant allé voir, & luy demandant des avis pour devenir bon Peintre, il ne luy dit autre choſe, ſinon qu'il falloit deſſeigner: Ce qu'il luy repeta tant de fois, qu'il fit bien comprendre que le deſſein eſt la baſe & le fondement de tout cet art. C'eſtoit ſon ſentiment qu'il n'y avoit que ceux qui eſtoient déja bien avancez dans le deſſein qui devoient travailler d'aprés Nature; parceque la pluſpart des corps naturels manquoient beaucoup de beauté & de grace: Eſtant d'avis que les jeunes gens eſtudiaſſent d'abord d'aprés les belles antiques pour ſe faire un bon

goust & une maniere correcte. Il disoit que cet art est tel, que plus on y avance, & plus on y trouve de difficultez; Qu'il ressemble à une mer qui n'a point de bornes, & qui paroist toujours plus grande à mesure que l'on vogue dessus. Que les jeunes estudians ne doivent jamais s'écarter du chemin qu'ont tenu les plus excellens Maistres, s'ils veulent faire quelque progrez. Et comme la Nature qui a enseigné ces sçavans hommes, est toujours disposée à fournir ses mesmes instructions, ils ne doivent pas s'en éloigner pour se faire une maniere capricieuse & à leur mode. Il disoit encore que pour bien juger d'un ouvrage de Peinture, on doit d'abord observer si l'œil est satisfait, & si l'autheur y a gardé toutes les regles de l'art; que du reste il ne faut pas trop s'arrester à de petits deffauts, parce qu'il n'y a personne qui ne soit capable d'en commettre.

Bien qu'il travaillast continuellement, & qu'il ait fait un grand nombre de tableaux, neanmoins il n'amassa gueres de bien. Ce n'estoit pas aussi les richesses qu'il regardoit comme la recompense de son travail. Il n'ambitionnoit que la gloire, & ne pensoit qu'à s'ouvrir le chemin à l'immortalité; n'estimant aucun plaisir que celuy qu'on reçoit à se perfe-

ctionner dans les choſes qu'on entreprend. Il faiſoit tant de cas des dons qu'il avoit receus du Ciel, qu'il ſe plaignoit ſouvent de ce qu'eſtant quelquefois accablé d'affaires & obligé de finir promptement ſes tableaux pour ſubvenir aux beſoins de ſa famille, il n'avoit pas le temps de les achever entierement; Eſtant certain que s'il euſt eu le loiſir de les mettre tous en l'eſtat qu'il euſt bien voulu, il n'en ſeroit ſorti de ſa main que de tres-achevez. Il veſcut toujours dans Veniſe avec beaucoup d'eſtime, & eut pour amis toutes les perſonnes ſçavantes & vertueuſes qui vivoient alors; comme Daniel Barbaro, Maſeo & Dominico Veniero, Ludovico Dolcé, l'Aretin, & pluſieurs autres, dont il fit des portraits.

Le Tintoret.

L'Aretin eſtoit auſſi intime amy du Titien, & l'on conte meſme une hiſtoire aſſez plaiſante d'un tour que le Tintoret luy fit, parce qu'il avoit mal parlé de luy. On dit que l'ayant rencontré un jour il l'invita d'aller chez luy afin qu'il fiſt ſon portrait. L'Aretin ne manqua pas de s'y rendre; & comme il fut aſſis, le Tintoret tira avec beaucoup de promptitude un piſtolet de deſſous ſa robe, ce qui épouventa tellement l'Aretin, que croyant que le Tintoret ſe vouloit vanger de luy, il

LE TINTORET. s'écria de toute ſa force, & luy demanda ce qu'il penſoit faire : A quoy le Tintoret luy repartit froidement, ne bougez je veux prendre voſtre meſure; & commençant depuis la teſte juſques aux pieds, vous avez, luy dit-il, deux longueurs & demie de mon piſtolet. L'Aretin ayant un peu repris ſes eſprits, vous eſtes, luy dit-il, un grand fol, & vous faites toujours quelque piece; Cependant cela fut cauſe qu'il ne parla plus mal du Tintoret, & que depuis ce temps-là ils vécurent fort bien enſemble.

Outre les portraits de ces amis, il fit ceux de pluſieurs Princes & Seigneurs, & meſme celuy de Henry III. Roy de France, lors qu'il paſſa à Veniſe à ſon retour de Pologne. Enfin eſtant parvenu à l'âge de quatre vingt deux ans il mourut l'an 1594. & fut inhumé avec beaucoup d'honneur dans l'Egliſe de ſainte Marie *dell Horto*.

MARIETTA TINTORETTA. Il avoit une fille nommée MARIETTA TINTORETTA qui peignit parfaitement bien, particulierement des portraits. L'Empereur Maximilian, Philippe II. Roy d'Eſpagne, & l'Achiduc Ferdinand, taſcherent de l'avoir auprés d'eux, parce qu'elle avoit beaucoup de bonnes qualitez. Mais ſon pere

qui l'aimoit paſſionnement, ne voulut jamais consentir qu'elle s'éloignaſt de luy ; aimant mieux la marier à Veniſe à un Joüaillier nommé Mario Auguſta, que de la voir dans une meilleure fortune qui l'auroit privé de ſa preſence. Elle mourut dans la fleur de ſon âge l'an 1590. au grand deplaiſir de ſon Pere qui en ſouffrit une douleur extréme.

MARIETTA TINTORETTA.

Agé ede 30. ans.

Il ſeroit difficile de nommer tous ceux qui ont eſtudié ſous le Tintoret, & qui ont voulu imiter ſa maniere. Car non ſeulement les Italiens, mais auſſi pluſieurs Etrangers, ont taſché de le ſuivre. Entre les derniers il y eut PAUL FRANCESCHI Flamand, & MARTIN DE VOS qui travailloient ſous luy à faire des païſages. Paul mourut âgé de cinquante-ſix ans l'an 1596. Quant à Martin de Vos, il eſtoit encore fort jeune lors qu'il alla à Veniſe, & qu'il entra chez le Tintoret. Il y eſtudia long-temps, & y prit une maniere particuliere que l'on reconnoiſt aſſez dans la compoſition des choſes qu'il a inventées ; Il n'a pas fait beaucoup de tableaux, mais Jean & Raphaël Sadeler ont gravé pluſieurs eſtampes d'aprés ſes deſſeins. Il mourut en Allemagne où il s'eſtoit retiré aprés avoir veu toute l'Italie.

PAUL FRANCESCHI.

MARTIN DE VOS

L'an 1604.

JEAN ROTHAMER. JEAN ROTHAMER de Munick desseigna aussi d'aprés le Tintoret, & a beaucoup peint de son invention.

Je passeray sous silence beaucoup d'autres Peintres Lombards qui ont tasché d'imiter la maniere des plus excellens Peintres dont nous venons de parler, comme DARIO VAROTARI de Veronne, qui aprés avoir pris l'habit de Carme, mourut âgé de cinquante-sept ans l'an 1596. JEAN CONTARINO qui mourut en 1605. LEONARD CORONA, DOMINIQUE RICCIO, BAPTISTA DEL MORO, PAULO FARINATO qui mourut âgé de quatre-vingt quatre ans l'an 1606. MARC VECELLIO neveu & disciple du Titien, & plusieurs autres qui n'ont pas fait des ouvrages assez considerables pour estre remarquez.

VAROTARI. CONTARINO. LEON. CORONA. DOMIN. RICCIO. BAPT. DEL MORO. PAULO FARINATO. MARC VECELLIO.

Il faut bien, dit alors Pymandre, que ces derniers ne soient pas celebres, ny leurs tableaux trop recherchez; puisque jusques à present il n'y en a pas un dont j'aye entendu parler. Je voy bien aussi que vous ne les nommez qu'en passant, & mesme avec precipitation.

C'est, repartis-je, que je pouvois bien me dispenser d'en rien dire; & puis le soleil commençant à baisser, je croy que nous pouvons

vons en demeurer là pour aujourd'huy, & penser à nostre retour.

En sortant du Palais de S. Cloud, nous fismes rencontre d'un Peintre de nostre connoissance, & que nous avions veu autrefois à Rome. Aprés qu'il nous eut abordez, & nous eut appris qu'il venoit de Versailles, & qu'il s'en alloit seul à Paris, Pymandre le convia de vouloir entrer dans son carrosse, estant bien aise que nous nous en retournassions de compagnie.

Comme la soirée estoit fort belle on ordonna au cocher d'aller doucement, afin d'avoir le plaisir de la promenade, & de nous entretenir avec plus de loisir. Nous nous mismes encore à parler de tableaux; & Pymandre dit en peu de mots à ce Peintre, que je nommeray icy Valere, une partie des choses que nous avions remarquées touchant les Peintres de Lombardie.

Valere qui avoit une particuliere inclination pour ceux de cette Ecole, écoutoit avec peine qu'on luy parlast des deffauts qui se rencontrent dans leurs ouvrages; & ne pouvoit presque souffrir qu'on les reprist de n'avoir jamais gardé aucune convenance dans la plusprart des sujets qu'ils ont representez.

Je ne m'estonne point, luy dis-je, de vous voir deffendre avec tant de zele des choses que

tout le monde condamne, parce que vous ne les voyez pas comme le reste des hommes. La beauté du coloris vous charme si fort les yeux, que vous ne regardez pas les autres parties d'un tableau. Mais ceux qui sont moins préoccupez que vous, en estimant ce qu'il y a de bon, croyent avoir la liberté de reprendre les deffauts qu'ils y trouvent. Approuvez-vous une infinité de tableaux qui representent des histoires de l'ancien & du nouveau Testament, ou des histoires Grecques & Romaines, dans lesquels on voit des figures vestuës à nostre mode, ou de la sorte que l'on s'habilloit en Italie & en Allemagne lorsqu'elles ont esté peintes.

Je ne pretens pas, dit Valere, approuver ces sortes d'habits; mais je ne voudrois pas aussi que l'on méprisast si fort les tableaux où cela se trouve, & qui cependant sont tres-excellents d'ailleurs. Bien loin d'aimer ces habits gotiques que l'on voit dans les ouvrages d'Albert, & ceux que vous blasmez dans des Peintres Venitiens; Je voy avec peine une infinité de tableaux où l'on represente les personnes vestuës comme elles sont aujourd'huy, puisqu'il est certain que les habits antiques ont bien plus de grace & de beauté que ceux d'a-

present, où tous les jours on apperçoit du changement.

Tout beau, luy dis-je, vous allez plus loin qu'on ne veut. Car si les accommodemens que nous condamnons estoient conformes aux sujets, nous n'y trouverions rien à redire; puisque quelques beaux que soient les habits des anciens Romains, nous ne les approuverions pas si l'on s'en servoit dans une histoire de ces derniers temps, & où il fallust representer ce qui se passe aujourd'huy en France. Je sçay bien que nos habits ordinaires ne sont pas toujours avantageux; que nos modes qui changent si souvent, les font paroistre ridicules & extravagans à mesure que nous les quittons. Cependant vous m'avoüerez que quand il est question de peindre une histoire, la maniere de vestir les figures n'est pas moins necessaire pour l'intelligence du sujet, que toutes les autres circonstances qui doivent l'accompagner, & dont l'on veut instruire la posterité. Les habits distinguant particulierement chaque nation, font aussi connoistre la qualité des personnes, & marquent les âges & les temps.

Pour traiter les choses dans la verité, il est important de ne s'éloigner jamais de tout ce

qui convient eſſentiellement à l'action qu'on veut repreſenter. Quand un Peintre eſt ſçavant dans ſon art, il ſçait donner de la beauté à ſes figures de quelque maniere qu'il les accommode, puiſque vous-meſme vous trouvez beaux les accommodemens que nous condamnons dans les Peintres Lombards, à cauſe de leur belle entente, & de la beauté des couleurs. Un excellent homme choiſit dans la mode du temps ce qu'il y a de moins extravagant. Il ſçait cacher par l'arrangement & la diſpoſition des habits, ce qu'il y a de plus deſagreable. Il s'en rencontre meſme parmy nous qui ne changent point de mode, & qui ont beaucoup de grace. Les Peintres qui aiment ſi fort à imiter les choſes antiques, peuvent apprendre des anciens à obſerver ce que je viens de dire. Quand les Romains ont repreſenté des Grecs & d'autres peuples barbares, ils les ont figurez veſtus à la mode de leur pays, comme nous le voyons par les ſtatuës & par les bas reliefs. Et non ſeulement les Romains, mais tous les autres peuples eſtoient ſi exacts à repreſenter les choſes comme elles s'eſtoient paſſées, & les perſonnes meſmes telles qu'elles eſtoient, que ceux de Babylone ayant élevé une ſtatuë à
Val. Max. 9. 3. Semiramis, ils repreſenterent cette Reine à

demy décoiffée parce qu'elle estoit en cet estat lors qu'elle alla secourir leur ville.

Raphaël qu'il suffit de nommer comme le maistre de tous les Peintres modernes, n'enseigne-t-il pas assez par ses ouvrages comment on doit en user ? Il ne faut que considerer de quelle maniere il a representé differentes sortes d'habits, selon les divers sujets qu'il a traitez. Quand il a peint dans le Vatican le Pape & toute sa Cour, ou d'autres Nations étrangeres, il ne les a pas vestuës selon l'ancienne maniere des Romains, mais à la mode de leur temps. Cependant ces ouvrages n'ont pas moins de beauté, que les autres où il a fait des habits antiques. Et vous m'avoüerez que l'art & la conduite dont il s'est servy est ce qui rend tous ses ouvrages également beaux. C'est un effet de la prudence & du jugement du Peintre de connoistre ce que la bien-seance demande, & c'est un effet de son genie & de l'art de le bien faire aprés l'avoir connu.

Je sçay bien que vous me direz avec plusieurs autres Peintres, que les habits modernes ne sont pas si avantageux pour bien vestir des figures, que les habits antiques, sous lesquels la taille & toutes les parties du corps paroissent marquez avec beaucoup de grace & de majesté, & qu'ain-

si l'estude que vous faites seroit inutile, & paroistroit peu, s'il falloit toujours couvrir vos figures d'habits tels que nous les portons, & ne prendre aucune licence pour faire paroistre le nud. Je répondray à cela que vous avez toujours la liberté de choisir des sujets ausquels les anciens vestemens seront convenables. Car l'on ne pretend point toucher à ce qui regarde la fable, l'allegorie & beaucoup d'histoires Grecques & Romaines, qu'il est mesme necessaire d'accommoder selon l'usage de leur temps, & de la sorte que les anciens nous ont marqué eux-mesmes qu'ils s'habilloient. Mais pensez-vous que ce fust une belle chose de voir aujourd'huy nos batailles & nos combats figurez de la mesme maniere que ceux d'Alexandre ou de Cesar, & que l'on puisse vray-semblablement representer le Roy & ses Generaux vestus & armez à la Grecque ou à la Romaine.

Il seroit asseurement, interrompit Pymandre, aussi difficile de les reconnoistre, qu'il seroit mal-aisé de remarquer Cesar & Alexandre si on les avoit peints dans un tableau vestus à la Françoise ou à l'Espagnole. Aussi me souvient-il que nous trouvions un jour fort à redire en voyant le tableau d'un Peintre, qui

avoit repreſenté la Reyne de Saba veſtuë d'un corps vert avec des baſques tout autour, une juppe violette gallonnée d'un velouté brun, qui ne luy alloit qu'à my-jambe, & laquelle en cet eſtat eſtoit conduite par deux Eſcuyers veſtus de gregues à la Suiſſe pour aller ſalüer Salomon.

Et bien, repris-je, il ne ſeroit pas moins ridicule de peindre les François veſtus comme eſtoient les anciens Romains, qu'il eſt extravagant à un Peintre de traitter de la ſorte de ſemblables ſujets; Parceque ſi nous ſommes bien aiſes de voir les perſonnes repreſentées de la maniere qu'elles eſtoient anciennement, & que cela contribuë à les faire connoiſtre, nous devons penſer que ceux qui viendront aprés nous auront le meſme plaiſir de voir les habits que nous portons, qui ſerviront à marquer les temps, & à nous diſtinguer des autres nations.

Il ne faut pas s'arreſter à ce qu'on peut dire du changement & de la biſarrerie de nos modes. Si les habits qu'il n'y a gueres qu'on a quittez paroiſſent ridicules; Ceux qu'il y a plus long-temps qu'on a laiſſez deviennent en quelque ſorte venerables. On en portoit en France ſous François I. & Henry II. de plus eſtranges qu'on ne faiſoit il y a trente ans.

Cependant les Peintures que nous voyons du temps de ces deux Rois, ne nous ſont pas inſupportables.

Si on repreſente une actionpour eſtre connuë de la poſterité, on ne peut eſtre trop exact à figurer tout ce qui en dépend. Quand on lit que Theodelinde Reyne des Lombards, aprés avoir fait baſtir ſon Palais de Modoëce, aujourd'huy Monza à douze milles de Milan, le fit orner de tableaux, où l'hiſtoire de ce temps-là eſtoit peinte. N'eſt-on pas bien aiſe d'apprendre de quelle maniere ces peuples eſtoient repreſentez. Et ſi ces ouvrages eſtoient encore en eſtat, ne prendroit-on pas plaiſir de voir comment ils eſtoient veſtus, & quelles eſtoient leurs armes. Bien qu'ils fuſſent armez & veſtus bizarrement, on ſeroit bien aiſe de remarquer ces particularitez, & meſme on obſerveroit avec quelque ſorte de ſatisfaction, qu'à la difference des autres nations, ils ſe raſoient le derriere de la teſte, & avoient au deſſus du front de grands cheveux, qui en ſe ſeparant des deux coſtez leur tomboient ſur la bouche, & cachoient une partie de leur viſage, quoy que peut-eſtre cela ne repreſentaſt pas de trop beaux perſonnages. Mais dans les anciennes peintures on cherche premierement à s'inſtruire

Vers l'an 600.

Paul. Diaco. *de legibus Longob.* l. 4. c. 23.

ſtruire ſur ce qui regarde l'hiſtoire & les couſtumes : & puis on y conſidere la ſcience de l'ouvrier, & l'art dont il s'eſt ſervy pour bien exprimer ſon ſujet. Et lors qu'il renferme quelque choſe de beau & d'agreable, ſoit dans la forme des corps, ſoit dans la couleur, les yeux prennent part au plaiſir qui ſe rencontre à voir ces ſortes d'ouvrages. J'ay quelquefois penſé à l'embarras où ſe pourroient trouver un jour les antiquaires en voyant le Roy Henry IV. & le Roy Loüis XIII. qui ſont ſur le Pont-neuf & dans la Place Royale, veſtus ſi differemment; & s'ils n'auroient pas ſujet de croire que le Roy Loüis XIII. eſt un des anciens Empereurs Romains, s'ils n'en eſtoient inſtruits par d'autres marques que par les habits dont il eſt veſtu.

Pour ce qui eſt des Peintres, repartit Valere, il y en a peu de ceux que l'on conſidere, qui repreſentaſſent des hiſtoires auſſi mal exprimées que celle de la Reine de Saba, dont vous venez de parler.

Au contraire, luy dis-je, il y en a beaucoup. Paul Veroneſe n'eſt pas un Peintre ſans nom; & vous n'ignorez pas qu'il y a des compoſitions de luy où la convenance n'eſt pas mieux obſervée.

Mais voudriez-vous, repliqua Valere, qu'un

Peintre fust si contraint qu'il n'osast jamais se servir que d'habits qui convinssent entierement à son sujet; c'est à dire, qui fussent selon l'usage des temps, des lieux, & des personnes que l'on voudroit representer. Car en ce cas, il faudroit qu'il fist une étrange recherche des modes de tous les pays.

C'est asseurement, luy repartis-je, dequoy il doit s'instruire; & avoir au moins la discretion de ne rien representer de contraire à la verité de son histoire. Croyez-vous que ce Peintre que vous connoissez ait donné une belle marque de son jugement & de son sçavoir, quand il a representé des Religieuses couchées sur des lits autour d'une table. Il avoit veu estimer quelques ouvrages, où ces sortes de lits estoient bien-seants; & sur cela sans faire attention à la qualité de l'histoire qu'il traite, il represente la Reine Cunegonde femme de l'Empereur Henry II qui s'estant retirée dans un Monastere aprés la mort de son mary, sert à table les Religieuses que l'on voit couchées de leur long sur des lits, & dans des attitudes fort peu convenables à l'austerité de la vie monastique, & à l'usage de ces derniers temps. Quelle impression, je vous prie, un tableau traité de cette sorte peut-il faire dans l'esprit de ceux

qui le voyent. Il faut qu'il y ait de belles parties de dessein, & des couleurs bien entenduës pour meriter leur estime, & faire excuser les deffauts qu'on y voit. Quand on veut ordonner quelque sujet, y a-t-il rien de plus aisé que de s'instruire de ce qui est propre aux temps, aux lieux, & aux personnes que l'on represente?

Comme nous ne pouvons avoir connoissance des vestemens antiques, dit Valere, que par les statuës & par les bas reliefs; & qu'il ne s'en trouve pas beaucoup, parce qu'il n'y a gueres eu que les Grecs & les Romains qui nous ayent laissé ces monumens, nous ignorons la plus grande partie des choses qui regardent les autres Nations. Outre cela si nous avons quelques images de la forme des habits, nous n'en sçavons ny la matiere, ny la couleur.

La lecture des Poëtes & des Historiens, dit Pymandre, peut-elle pas vous servir?

Il est certain, repartis-je, que ceux qui voudront les lire avec soin en tireront un grand secours.

Il seroit bon, dit Valere, que nous vissions souvent des personnes intelligentes dans ces sortes de choses, avec lesquelles nous pussions en conferer. Comme la pluspart des Peintres

passent leur vie à estudier la pratique de leur art, il y en a peu qui s'arrestent à la lecture des Auteurs ; ils perdroient mesme bien du temps, s'il falloit qu'ils fissent dans tous les sujets qu'ils traitent une recherche aussi exacte que vous le souhaitez. Outre qu'il s'en rencontre plusieurs qui ne pourroient de quelle maniere s'y prendre, ny où trouver ce qu'ils auroient besoin.

Si ceux là, repartis-je, suivoient l'exemple de Raphaël, & qu'ils envisageassent tout ce qui dépend de leur profession, comme a fait M. Poussin. Ils verroient que quand ils traitent des sujets d'histoire, leurs soins doivent s'estendre aussi-bien à ces sortes d'observations, qu'à beaucoup d'autres choses ausquelles ils s'appliquent.

Il est vray, dit alors Pymandre, que cette exactitude que vous demandez dans les Peintres, n'est pas si petite, que beaucoup ne se trouvassent fort occupez, s'il falloit qu'avec l'estude qu'ils font des autres parties dont vous avez parlé, ils employassent encore leur temps dans une occupation & une recherche qui demande quasi la vie d'un homme, principalement ceux qui ne connoissent ny les livres, ny les Auteurs qui les peuvent servir dans ces occa-

ſions. Mais dites-nous, je vous prie, ce que vous avez remarqué ſur les differens habits, vous qui avez tant medité ſur toutes les choſes neceſſaires à la peinture, & que l'on pouroit regarder comme un homme qui a fait dans ſon eſprit beaucoup de tableaux, & dans leſquels vous n'auriez ſans doute rien obmis de tout ce qui peut contribuer à la perfection d'un ouvrage.

Je vous avouë, repartis-je, que ſi l'on pouvoit voir les ouvrages que j'ay quelquefois imaginez, le nombre n'en ſeroit pas pet.. mais il m'eſt bien avantageux que cela n'ait eſté qu'en idée, ne doutant pas que dans l'execution il n'y euſt beaucop de deffauts. Car outre qu'il eſt preſqu'impoſſible de rien faire de parfait, c'eſt qu'il eſt naturel à tous les hommes de ſe laiſſer ſurprendre par l'amour qu'ils ont de leurs propres penſées. Cependant pour ce qui regarde les veſtemens, quelque recherche que j'en aye faite, je n'ay pas aſſez de preſomption pour croire de vous en pouvoir bien inſtruire; C'eſt une matiere plus vaſte & d'une eſtenduë encore plus grande que peut-eſtre vous ne vous l'imaginez. Car comme cela comprend une eſtude particuliere des differens habits de pluſieurs nations, & des change-

mens qui ſont arrivez dans la ſuite des temps, vous jugez bien que quand j'en ſerois bien inſtruit, il faudroit y avoir penſé auparavant afin d'en parler avec ordre, & ne laiſſer rien à dire ſur cette matiere; Et outre cela il faudroit encore avoir plus de temps qu'il ne nous en reſte pour continuer noſtre entretien. Mais je pourray un jour vous communiquer ce que j'ay recueilly de quantité d'habits tant anciens que modernes, & peut-eſtre qu'alors j'auray auſſi mis en eſtat quelques obſervations que j'ay commencées pour en donner la connoiſſance, en traitant du veritable uſage qu'on en doit faire dans la Peinture; Ce qui pourra davantage vous ſatisfaire, que le peu de choſe que nous en pourions dire à preſent, puiſque nous voyla bien-toſt au bout de noſtre carriere, & à la fin de noſtre voyage.

Comme je diſois cela nous nous trouvaſmes aſſez proches de la porte de la Conference; Et parce qu'il faiſoit encore jour & que nous viſmes beaucoup de monde qui entroit dans les Tuilleries, nous y allaſmes auſſi faire un tour d'allée, aprés quoy nous nous ſeparaſmes.



ENTRETIENS
SUR LES VIES
ET
SUR LES OUVRAGES
DES PLUS EXCELLENS PEINTRES ANCIENS ET MODERNES.
TROISIE'ME PARTIE.

SIXIE'ME ENTRETIEN.

J'ESTOIS en chemin pour aller voir Pymandre, lors que je le rencontray ſeul qui venoit me trouver. J'allois, luy dis-je, chez vous pour ſçavoir ſi vous avez eſté ſatisfait de la promenade que nous fiſmes hier ; & ſi vous ne vous repentiſtes point de m'avoir tant fait parler pendant que nous fuſmes à ſaint Cloud, & durant noſtre retour.

Tant s'en faut, me répondit Pymandre, je

fus ravy de ce que la rencontre de Valere fit durer nostre conversation encore plus long-temps qu'elle n'auroit fait ; & de ce qu'il fut cause qu'on dit des choses, ausquelles sans luy on n'auroit peut-estre pas pensé. C'est aussi, je vous l'avouë, ce qui m'a fait sortir si-tost pour ne vous pas manquer, afin que si d'autres affaires ne vous empeschent point, nous puissions dés aujourd'huy voir le Cabinet des tableaux du Roy, & considerer les ouvrages de ces grands Maistres dont vous nous parlastes.

Si vous estes dans ce dessein, luy répondis-je, il vaut mieux que nous allions aux Tuilleries. Nous y trouverons les appartemens richement meublez, & la Gallerie parée des plus beaux tableaux de Sa Majesté.

Pymandre fut ravy de cette proposition, & aussi-tost nous nous rendismes aux Tuilleries. Aprés avoir traversé les sales & les chambres ornées de superbes tapisseries. Nous entrasmes dans le grand Cabinet, où sur la cheminée estoit le tableau de la famille de Darius aux pieds d'Alexandre, peint par M. le Brun, & à l'opposite celuy où Paul Veronese a representé Nostre Seigneur avec les deux Pelerins en Emaüs. Nous les considerasmes quelque temps, & Pymandre aprés avoir regardé avec plaisir celuy

celuy de M. le Brun dont il avoit leu la deſcription qu'on a imprimée il y a quelques années, ſe tourna vers celuy de Paul Veroneſe, & admirant cette verité & cet art incomparable qu'on y voit. Ce n'eſt pas ſans raiſon, me dit-il, que ces ouvrages ont acquis de la reputation. Entrons, luy répondis-je, dans la gallerie, & vous y verrez les chefs-d'œuvres des plus grands maiſtres. C'eſt là que chacun d'eux tient ſa partie, & que tous enſemble, ils forment un concert merveilleux. Leurs differentes beautez font voir la grandeur & l'excellence de la peinture. Ce qui ſe trouve de particulier dans l'un, & qui n'eſt pas dans les autres, eſt un témoignage de la vaſte étenduë de cet art, qu'un homme ſeul ne peut poſſeder dans toutes ſes parties, ainſi que je vous l'ay dit aſſez ſouvent.

Comme nous fûmes dans la Gallerie, nous la viſmes ornée de part & d'autre de grands & magnifiques cabinets; de tables de pierres precieuſes; de placques; de gueridons; de caſſolettes; & d'une infinité d'autres vaſes d'argent d'un travail admirable. Pluſieurs de ces vaſes eſtoient remplis d'orangers chargez de fruits; & dans quelques autres il y avoit des jaſmins couverts de fleurs. Au bout de la Gallerie ſur

une eſtrade élevée de pluſieurs marches eſtoit le troſne, au deſſus duquel, & ſous un riche dais on avoit placé ce beau tableau de Raphaël, où l'on voit ſaint Michel qui terraſſe le demon. Tout le reſte de la Gallerie eſtoit tapiſſé de damas vert enrichy d'une grande creſpine d'or. Cette tapiſſerie ſervoit de fond à une infinité de tableaux ornez de bordures dorées. Ils eſtoient attachez avec des cordons & des rubans d'or & de ſoye; mais ſi induſtrieuſement diſpoſez, d'eſpace en eſpace ſelon leur grandeur, que cette ſymetrie & cet arrengement augmentoient de beaucoup la beauté de la decoration.

Aprés que nous euſmes fait un tour dans la Gallerie, & que nous euſmes conſideré tout enſemble ce grand amas de richeſſes. Je vous avoüe, dit Pymandre, en regardant les Tableaux qui eſtoient devant nous, que c'eſt icy où je me trouve embarraſſé. Je comprends bien la verité de ce qu'on a dit autrefois, qu'encore qu'il n'y ait qu'un art de peindre, où Zeuxis, Aglaophon & Appelle ſembloient avoir atteint la perfection; neanmoins la maniere de l'un n'eſtoit point celle de l'autre. Car quoy que toutes ces peintures me ſemblent parfaitement belles, je voy pourtant qu'elles ſont bien

Cicer. *liv.* 3. *de Orat.*

differentes les unes des autres: je n'ay pas assez de connoissance, ny assez de lumiere pour discerner ce qu'il y a de plus excellent; ny pour découvrir les deffauts qui s'y peuvent rencontrer. Je ne connois point ces qualitez extraordinaires qui mettent tant de difference entre les Peintres; ny ces divers gousts, qui font que les ouvrages des uns sont beaucoup plus estimez que ceux des autres. Chaque tableau me semble accomply; & sans sçavoir de quelle main il est, je n'y trouve rien qui ne me plaise. Ce n'est pas que s'il m'en falloit choisir quelques-uns parmy ce grand nombre, il n'y en ait qui me paroistroient plus agreables que les autres; & peut-estre aussi pourrois-je me tromper dans le choix que j'en ferois.

Quand vous ne prendriez pas, luy répondis-je, ceux des Maistres les plus fameux, & où il y a plus d'art & de science, vous n'en pourriez choisir qui ne fussent de bonne main. Car ce ne seroit rien dire en vous asseurant qu'ils sont tous originaux; mais c'est quelque chose de considerable de vous faire connoistre qu'ils sont des plus celebres Peintres qui ayent esté, & les plus beaux qu'ils ayent faits. Que peut-on souhaiter davantage que de voir dans

un mesme lieu des tableaux de Raphaël, de Jule Romain, de Perin del Vague, de Leonard, du Georgeon, du Corege, du Titien, de Paul Veronese, du Tintoret, des Caraches, du Caravage, & de leurs Eleves, puisque tous ces grands hommes ont formé les principales Escoles dont nous avons parlé ; vous pouvez juger des differentes manieres de tous ces Maistres. Car ils ne se sont pas tous assujettis à imiter ceux qui leur ont mis le pinceau à la main. Aprés s'estre instruits dans leurs écoles, & y avoir appris les principes de l'art, ils se sont élevez d'eux-mesmes dans les connoissances qu'ils ont acquises. Ils se sont rangez sous la maistresse commune de tous, qui est la Nature; & ont appris d'elle ce que l'on voit dans leurs ouvrages de plus beau & de plus parfait. Il est vray qu'ils n'ont pas également profité de ses enseignemens. Il y en a qui ont pris d'elle tout ce qu'ils y ont veu; D'autres ont sceu choisir ce qu'elle a de plus precieux & de plus beau. Quelques-uns ne se sont pas donné la peine de regarder seulement la Nature; ils se sont contentez de suivre ceux qui l'avoient examinée avant eux. D'autres encore par un goust tout particulier ont suivi leur caprice, & n'ont pris pour modelles que leurs imagi-

nations. C'eſt ce qui fait cette diverſité de maniere, & cette grande difference que l'on peut voir icy dans les tableaux de tous ces maiſtres. Vous pouvez remarquer dans ceux de Raphaël & des Peintres de ſon Eſcole, le beau choix qu'ils ont fait de toutes les parties qui compoſent un excellent ouvrage. Vous le voyez encore dans ces grands Peintres Lombards, qui veritablement ſe ſont plus attachez à ce qui regarde la couleur, qu'à ce qui eſt du deſſein, & à ce qu'on appellé le *coſtume*.

Quant à ceux qui ſe ſont arreſtez à copier la Nature telle qu'ils l'ont trouvée, vous pouvez obſerver dans les peintures de Michel-Ange de Caravage de quelle ſorte il l'a repreſentée. Vous verrez encore la difference qu'il y a entre ceux qui l'ont imité, & les autres Peintres qui ſe ſont laiſſé emporter à leur propre Genie.

Comme mon intention a toujours eſté de vous parler des plus excellens Peintres preferablement aux autres, je ne me ſuis point attaché à vous nommer exactement tous ceux qui ont travaillé en Italie, & ailleurs, bien que le grand nombre de tableaux qu'ils ont faits rende le nom de quelques-uns aſſez connu. Ce n'eſt pas que je ne l'aye fait quelquefois, com-

me vous ſçavez, mais ç'a eſté ſans aucune recherche particuliere; taſchant pluſtoſt d'abreger mon diſcours, en ne parlant que des plus habiles hommes, & des choſes neceſſaires à ſçavoir dans cet art, qu'à m'arreſter à quantité d'ouvriers qui ne meritent pas de tenir rang entre les plus conſiderables. C'eſt pourquoy ſi j'en nomme encore quelques-uns, c'eſt ſeulement pour vous marquer en paſſant quelle a a eſté leur maniere, & vous faire connoiſtre que ce ſont bien ſouvent les tableaux de ces hommes moins celebres, que quelques particuliers baptiſent des noms les plus fameux, & font paſſer pour les originaux des plus grands maiſtres, ſelon qu'ils approchent de la maniere de quelqu'un d'eux. Il y a meſme de ces Peintres ordinaires qui ont eu le bon-heur d'eſtre employez à faire de grands tableaux.

Lorenzino. LORENZINO DE BOLOGNE peignit ſous le Pontificat de Gregoire XIII. deux hiſtoires à fraiſque dans la Chapelle Pauline au Vatican en concurrence de Frederic Zucchero.

Livio Agresti. Marc de Sienne. Entres les Eleves de Perrin del Vague, LIVIO AGRESTI de Forli, ſe rendit aſſez remarquable. MARC DE SIENNE acheva de ſe former ſous Daniel de Volterre. Il travailla beaucoup à Rome & à Naples, où il leva pluſieurs

plans de baſtimens, & compoſa un livre d'Architecture.

PELLEGRIN DE BOLOGNE peignit auſſi ſous Daniel de Volterre. Il s'appliqua particulierement à l'Architecture; Et comme il alla à Milan, & qu'il ſe fut attaché au ſervice du Cardinal Boromée, il baſtit le Palais de la Sapience; & en ſuite il fut choiſi pour eſtre l'Architecte de l'Egliſe Cathedrale. PELLEGRIN DE BOLOGNE.

Daniel de Volterre eut encore pour Eleve GIACOMO ROCCA Romain; Il taſchoit d'imiter la maniere de ſon maiſtre, mais il ſe ſervoit de ſes deſſeins autant qu'il pouvoit. GIACOMO ROCCA.

Si vous me demandez maintenant quel rang doivent tenir ces derniers Peintres que je viens de nommer; je vous répondray ingenument que je les mets avec quantité d'autres qui n'ont rien fait d'extraordinaire, & dont j'ay eu ſi peu de curioſité de voir les tableaux, que je ne puis pas vous dire en quoy ils ont excellé. En effet ſoit que l'on veuille faire une étude particuliere de la Peinture, ſoit que l'on ſe contente de connoiſtre ſeulement ce qu'il y a de plus beau & de plus parfait dans cet art, il ſuffit de voir ce que les plus grands hommes ont fait, ſans s'arreſter aux ouvrages de quantité d'autres qui ont travaillé ſous eux. Je me

ſuis quelquefois rencontré parmy des perſonnes qui vouloient faire admirer des tableaux qui portoient le nom de quelques diſciples des plus fameux Peintres. Cependant il falloit ſouvent que ces Curieux employaſſent toute leur Rethorique pour faire entendre ce que le Peintre avoit voulu repreſenter; Parce qu'on ne voyoit rien que d'embroüillé dans l'ordonnance ; qu'il n'y avoit pas une figure qui paruſt en ſa place ; que toutes les parties eſtoient en deſordre ; & que les couleurs qui doivent aider à détacher les corps, & à les démeſler les uns des autres, ne ſervoient qu'à les confondre & à les embaraſſer.

Cependant voila quels ſont pluſieurs ouvrages que l'on expoſe dans les Cabinets , & auſquels on donne un nom illuſtre ſous pretexte qu'ils ſont peints ſur un fond de bois bien ancien, ou ſur une toile extremement vieille. Il n'eſt pas beſoin de vous en dire davantage, dis-je à Pymandre en avançant quelques pas dans la Gallerie ; Peut-eſtre meſme que ces reflexions vous deviendroient ennuyeuſes. C'eſt pourquoy nous pouvons en faire d'autres, qui, ſans doute, vous ſeront plus agreables , puiſque les tableaux que voicy nous en peuvent fournir de ſujet.

Bien

Bien loin, repartit Pymandre, d'eſtre importuné de ce que vous remarquez de ces Peintres peu connus, & des ouvrages ſi pleins de deffauts qui ont cours parmy le monde, l'on prend plaiſir de voir cette oppoſition que vous faites entre les bons & les mauvais tableaux; parce qu'il me ſemble que l'on ne doit rien ſouhaitter davantage que de bien comprendre les differences qui ſe trouvent entre tant d'ouvriers.

Elles ſont infinies, luy repartis-je, car il y en a, non ſeulement entre les ſçavans Peintres & les Peintres mediocres, mais meſme entre les plus celebres. Quoy qu'ils approchent le plus d'un meſme but, qui eſt la perfection, ils ne laiſſent pas d'eſtre fort differens les uns des autres, ainſi que je vous l'ay dit déja peut-eſtre trop de fois.

Mais comme la Nature eſt variée en cent façons; que chacun la regarde encore en cent differentes manieres; qu'il n'y a point d'ouvrier qui n'ait ſon gouſt particulier, & de plus que tous les copiſtes ne ſont pas d'une égale force, il ne faut pas s'étonner ſi toutes leurs productions ſont ſi differentes. Nous parlaſmes hier des couleurs, des jours & des ombres. Conſiderez, je vous prie, de quelle ſorte ces

parties ſont traitées differemment dans les tableaux du Titien, & dans ceux de Michel-Ange de Caravage. Voila devant nous ceux du Titien dont je vous parlois, & que l'on eſtime des plus beaux qu'il ait faits; Et voila un peu plus bas un des plus achevez qui ſoit ſorty des mains du Caravage dans lequel il a repreſenté le treſpas de la Vierge.

On ne peut pas dire que ce tableau ne ſoit peint avec une admirable conduite d'ombres & de lumieres; qu'il n'y ait une rondeur & une force merveilleuſe dans toutes les parties qui le compoſent. Cependant je vous laiſſe à juger des tableaux de ces deux Maiſtres.

Je voy bien, dit Pymandre, qu'il y a quelque choſe de plus agreable dans ceux du Titien que dans celuy du Caravage, où je ne trouve ny beauté, ny grace dans les figures.

Il n'y a rien, repartis-je, qu'un Peintre doive tant rechercher, que de rendre ſes ouvrages agreables. Mais c'eſt ce que le Caravage n'a jamais fait. Conſiderez, s'il vous plaiſt, quel a eſté ſon talent. Il a peint avec une entente de couleurs & de lumieres auſſi ſçavante qu'aucun Peintre. Vous pouvez remarquer une verité dans les figures & les autres choſes qui les accompagnent; & l'on peut

dire que la Nature ne peut mieux eſtre copiée que dans tout ce qu'il a peint. Mais il ne s'eſt jamais formé aucunes idées de luy-meſme; il s'eſt rendu eſclave de cette Nature, & non pas imitateur des belles choſes. Il n'a repreſenté que ce qui luy a paru devant les yeux, & s'eſt conduit avec ſi peu de jugement, qu'il n'a ny choiſi le beau, ny fuy ce qu'il a veu de laid Il a peint également l'un & l'autre. Et comme on rencontre rarement de beaux objets, & qu'on en rencontre ſouvent de difformes, il a auſsi preſque toujours repreſenté ce qui eſt de plus laid & de moins agreable. Ce tableau vous peut faire juger de ce que je dis. Il l'avoit fait pour mettre dans l'Egliſe de *la Madona della Scala in Tranſtevere*. Mais quelque eſtime qu'on euſt pour les ouvrages de ce Peintre, on ne peut l'y ſouffrir. Le corps de la Vierge diſpoſé avec ſi peu de bien-ſeance, & qui paroiſt celuy d'une femme noyée, ne ſembla pas aſſez noble pour repreſenter celuy de la Mere de Dieu. On l'oſta de la place où il eſtoit, & le Duc de Mantoüe l'ayant acheté, il a depuis paſſé en Angleterre, d'où il a eſté apporté icy.

Ce n'eſt pas ſeulement dans ce ſujet, mais encore dans toutes les autres hiſtoires qu'il a traitées, qu'il n'a penſé ny à la nobleſſe, ny à la

grandeur dont il devoit les accompagner. Il s'est contenté de mettre ensemble des figures Et quelque grande & noble que fust l'action qu'il vouloit peindre, il ne se servoit, pour figurer des Heros ou de grands Personnages que de faquins & de miserables mal faits, tels qu'il les rencontroit, sans pouvoir se détacher de la Nature pour la corriger; soit qu'il ne peust, ou ne se souciast pas de faire ny de beaux airs de teste, ny de belles expressions, ny de riches draperies, ny des accommodemens necessaires à ce qu'il vouloit representer. Il ne regardoit pas à la beauté des jours qui devoient répandre une lumiere agreable dans tout son ouvrage. Mais il choisissoit des lieux enfermez pour avoir des lumieres fortes, qui pussent servir à donner plus facilement du relief aux corps qui en seroient éclairez. Cependant admirez, s'il vous plaist le caprice de la Fortune. Le Caravage a eu ses sectateurs. Manfrede & le Valentin, de qui vous pouvez aussi voir icy des tableaux, ont suivy sa maniere. Je ne sçay s'il vous souvient d'un Amour que nous avons veu au Palais Justinian qu'on regardoit comme un chefd'œuvre du Caravage, & qu'on estimoit à des sommes immenses.

Il m'en souvient à present, dit Pymandre,

& que mesme M. Poussin nous en parloit un jour avec grand mépris.

M. Poussin, luy repartis-je, ne pouvoit rien souffrir du Caravage, & disoit qu'il estoit venu au monde pour destruire la Peinture. Mais il ne faut pas s'estonner de l'aversion qu'il avoit pour luy. Car si le Poussin cherchoit la noblesse dans ses sujets, le Caravage se laissoit emporter à la verité du naturel tel qu'il le voyoit. Ainsi ils estoient bien opposez l'un à l'autre. Cependant si l'on considere en particulier ce qui dépend de l'art de peindre, & ce qui regarde le jugement & l'esprit du Peintre, on verra que pour ce qui est de l'art, Michel-Ange de Caravage l'avoit tout entier; j'entens l'art d'imiter ce qu'il avoit devant les yeux. En voyant le portrait qu'il a fait du Grand-Maistre de Malthe qui est dans le Cabinet du Roy, vous avoüerez qu'on ne peut jamais rien faire de plus beau, parce que comme il n'avoit à faire qu'un portrait, il a imité si parfaitement la Nature, qu'il n'a rien laissé à y desirer.

Mais cette partie de bien peindre les corps tels qu'on les voit, n'est pas ce qui fait entierement les grands Peintres: Il y en a encore d'autres qui la doivent accompagner, & que l'on

admire bien davantage. Venez, je vous prie, considerer les tableaux du Guide. Ce Peintre comme vous sçavez estoit Eleve des Caraches; n'ayant pû les égaler en beaucoup de choses, il y en a dans lesquelles il les a surpassez, ayant possedé des talens, qui l'ont rendu tres-recommendable. Il n'a pas donné à ses figures cette verité, cette force, & cette rondeur qui paroist dans celles du Caravage. Mais cette noblesse, ces airs de teste si beaux, & ces accommodemens de femmes si gracieux, qu'on voit dans ses ouvrages, luy ont donné un rang bien au dessus du Caravage; & tel que l'ont eu le Dominiquin, l'Albane, & plusieurs autres Eleves des Caraches, dont vous pouvez considerer icy les plus beaux tableaux.

Alors je cessay de parler, & aprés avoir esté quelque temps attaché à regarder les tableaux de ces differens maistres, je dis à Pymandre: Vous pouvez observer icy ce que nous avons dit jusqu'à present des principales parties de la Peinture, tant pour ce qui regarde la grandeur des ordonnances, la force du dessein, la beauté du coloris, & la noblesse des expressions, que pour les autres choses dont nous nous sommes déja entretenus. Ne nous contentons pas d'admirer dans Raphaël l'expres-

ſion de ſes belles idées. Voyons encore dans les autres Peintres qui ſont venus depuis luy, de quelle ſorte ils ont mis leurs penſées au jour. Bien que les tableaux qui ornent la voute de cette Gallerie ne ſoient que les copies de ceux qui ſont à Rome au Palais Farneſe, ils ne laiſſeront pas de nous ſervir d'exemple. Car les originaux eſtant à fraiſque, & ne pouvant eſtre tranſportez, on doit en eſtimer beaucoup les copies, lors qu'elles ſont auſſi belles que celles-cy.

Quand vous parlez d'expreſſions, interrompit Pymandre, n'entendez-vous pas les paſſions de l'ame qui paroiſſent ſur le viſage, & que le Peintre repreſente ſelon la nature du ſujet qu'il traite.

Le mot d'expreſſion en general, repartis-je, ſe doit prendre dans la Peinture, auſſi bien qu'en toute autre choſe pour la veritable & naturelle repreſentation de ce que l'on veut faire voir & donner à connoiſtre. Ainſi l'expreſſion s'eſtend à traiter une hiſtoire dans toutes les circonſtances qu'elle demande pour inſtruire ; à repreſenter un corps avec toutes ſes parties dans l'action qui luy eſt convenable ; à faire voir ſur le viſage les paſſions neceſſaires aux figures que l'on peint. Et comme

c'eſt ſur le viſage que l'on connoiſt mieux les affections de l'ame, on ſe ſert ordinairement du mot d'expreſſion pour ſignifier les paſſions que l'on veut exprimer.

Ce ſont, dit Pymandre, ces differentes images de nos paſſions qui ſont difficiles à bien repreſenter, & en quoy tous les Peintres n'ont pas également reuſsi.

Raphaël, répondis-je, a eſté ſans doute un des plus ſçavans dans cette partie. Car la pluſpart des Peintres qui l'ont ſuivy, n'ont fait que le copier, & ne ſont pas entrez comme luy dans la connoiſſance qu'ils devroient avoir de la nature des paſsions & de leurs effets. Pour les bien peindre, il faut qu'un Peintre non ſeulement ait exactement obſervé les marques qu'elles impriment au dehors, mais qu'il ſçache ce qui les fait naiſtre dans le cœur de l'homme, & de quelle ſorte ceux qui ſe rencontrent à quelque ſpectacle ſont differemment touchez de ce qu'ils voyent. Tout le monde ne reſſent pas en meſme temps de ſemblables paſsions. Un meſme ſujet en cauſe, qui ſont bien differentes entre elles ; puiſque nous voyons que ſi un homme de bien eſt recompenſé de ſes belles actions, les honneſtes gens en reçoivent du plaiſir, & les méchans en ont

de la

de la jalousie. Ainsi l'on peut observer en mesme temps sur le visage des uns & des autres des changemens tout à fait contraires & opposez.

Afin donc que le Peintre sçache exprimer dans ses ouvrages ces diverses passions, il faut qu'il les connoisse dans leur source pour en mieux connoistre encore les differens effets. Des Passions.

Le premier effet de l'Amour, dit alors Pymandre, qui est une des principales passions de l'ame, estant un desir de posseder la chose que l'on aime, je m'imagine que ce sentiment qui se fait seulement dans l'esprit, est assez difficile à bien representer dans un tableau. De l'Amour.

Je ne vous parleray pas, repris-je, de l'art & de l'industrie dont un excellent Peintre se sert pour former des traits, & coucher des couleurs qui expriment parfaitement les passions de l'ame, c'est un secret que ceux mesme qui le possedent auroient bien de la peine à apprendre aux autres. Et quoy que Raphaël ne cachast rien à ses disciples de tout ce qu'il sçavoit, on ne voit pas qu'ils ayent comme luy donné à leurs figures les belles expressions qui rendent les siennes si considerables. Parce que cela dépend de la force de l'imagination de celuy qui peint, & que ce qu'on en pouvoit communiquer dé-

pend encore tellement de la pratique, qu'il faut eſtre un tres-ſçavant Peintre pour en faire des demonſtrations avec le crayon ou avec le pinceau ; & auſſi eſtre bon deſſeignateur pour profiter des leçons qu'on auroit receuës. Ainſi nous ne devons pas entrer dans une connoiſſance reſervée aux maiſtres de l'art, & qui ne s'apprend point par le ſeul diſcours. Mais nous pouvons bien dire ſur le ſujet des Paſſions, ce qui regarde la Theorie, j'entens de quelle maniere elles naiſſent dans l'ame ; leurs differens effets ; ce que tous les Peintres y doivent remarquer : Et en les développant, les expoſer tellement en veuë, qu'on les puiſſe bien conſiderer, & en faire des peintures qui leur reſſemblent.

Me renfermant donc dans la ſeule connoiſſance qu'on peut donner de la nature des Paſſions, je vous diray pour répondre à ce que vous demandez que ce deſir qui nous travaille dans l'ame pour nous joindre à ce que nous aimons, ou nous en rendre poſſeſſeurs, eſt comme vous dites, aſſez mal-aiſé à bien repreſenter. Il faut pour cela qu'un Peintre obſerve l'eſtat où une perſonne ſe trouve quand elle eſt poſſedée de cette paſſion.

Comme l'eſprit qui eſt fortement occupé dans la recherche de ce qu'il aime, ou à la con-

templation de l'objet qui le charme, n'a point d'autre pensée qui l'attache, il arrive que l'ame estant plus unie avec ce qu'elle aime qu'avec son propre corps, elle se fait aussi paroistre plus presente dans l'objet qu'elle cherit s'il est proche d'elle, ou bien il semble qu'elle soit absente & hors de son propre corps, lors qu'elle se trouve éloignée de ce qu'elle aime. De sorte que c'est le devoir d'un Peintre de faire connoistre ces deux differens estats par des expressions differentes. S'il vouloit par exemple figurer ce dernier estat d'un amant, & faire paroistre un corps comme abandonné de son ame, il representeroit une personne dans un extase & dans un abbatement qui le rendroit comme immobile & sans vie.

Pour le premier estat dont nous avons parlé, il se peut exprimer par des langueurs & par des ravissemens que l'on voit dans ceux qui aiment fortement lors qu'ils joüissent de la presence de la chose qu'ils aiment, ce que le Carache a bien imité dans cette Gallerie.

Ayant dit cela, je fis considerer à Pymandre un tableau, où Jupiter est representé avec Junon, dans lequel soit que l'on regarde l'action & la contenance de ce Dieu, soit que l'on considere l'emotion de son visage & de ses yeux

languiſſans, l'on voit les marques d'une paſſion tres-violente.

On pourroit bien encore, luy dis-je, faire la meſme obſervation dans un tableau où le Titien a peint Venus & Adonis. Mais je vous diray que ce qui demande une eſtude tres-exacte eſt la connoiſſance des divers mouvemens dont l'eſprit d'un Amant eſt agité pendant que ſa paſſion dure. Car elle imprime ſur ſon corps des marques differentes, ſelon les differents tranſports où il ſe trouve. Tantoſt la joye éclate ſur ſon viſage, & tantoſt ce meſme viſage paroiſt paſle & mourant quand la joye fait place à la triſteſſe. Souvent on voit des larmes qui coulent des yeux des Amans infortunez. Quelquefois ces meſmes Amans paroiſſent tout de feu, & d'autres fois ils ſont tout de glace. Tantoſt ils font des plaintes, & incontinent aprés ils ſont muets & inſenſibles.

Ces differens changemens, interrompit Pymandre, arrivent ſelon que l'ame ſe trouve agitée entre la crainte & l'eſperance, & c'eſt ce qui fait qu'elle donne des marques de joye où de douleur. Lorſque le Taſſe dépeint Tancrede amoureux de cette belle inconnuë qu'il avoit rencontrée auprés d'une fontaine, il fait aſſez bien voir de quelle ſorte paroiſt un hom-

Jeruſalem liber. c. 1. ſtanz. 49.

me nouvellement enflamé.

Ceux qui connoiſtront bien les effets de l'amour, repris-je, ne pouront pas long-temps ignorer quels ſont les effets de la haine. LA HAINE.

Pour les bien comprendre, repliqua Pymandre, il n'y a qu'à chercher les cauſes de l'une & de l'autre, & conſiderer, que comme l'amour vient du ſentiment du bien qu'il a pour l'objet qu'il deſire & qu'il cherche, auſſi la haine naiſt du ſentiment du mal qu'elle regarde & qu'elle fuit.

Il eſt vray, repartis-je, mais il y a des haines bien plus fortes les unes que les autres. Il s'en trouve qui ne ſont que des anthipaties naturelles, & des averſions que l'on a pour certaines choſes; mais il y en a qui ſont furieuſes, & enragées, & qui durent juſqu'aprés la mort.

Comme ces fortes haines, dit Pymandre, ne s'enracinent d'ordinaire que dans des corps dominez par une abondance de bile, il eſt aiſé, ce me ſemble, à un Peintre qui veut repreſenter quelqu'un poſſedé de cette malheureuſe paſſion, de luy donner les marques qu'elle porte avec elle. Les perſonnes genereuſes & hardies, ne ſont pas ſujettes à ce tourment comme les poltronnes & les lâches, qui craignant toutes choſes conçoivent aiſément de la haine

contre ceux qu'elles penſent leur pouvoir nuire, mais ceux qui ſont ſujets à ces fortes haines ont d'ordinaire quelque marque de cruauté ſur le viſage.

Comme les objets de l'amour & de la haine, interrompis-je, peuvent eſtre repreſentez à l'ame en deux manieres, ou par les ſens exterieurs, ou par les ſens interieurs; & que ceux dont jugent les ſens interieurs, ſont nommez bons ou mauvais; & ceux dont la connoiſſance dépend des exterieurs ſont appellez beaux ou laids, il y en a qui ont creu que l'on pouvoit conſiderer deux ſortes d'amour & deux ſortes de haines. L'une qui a pour objet le beau & le laid, l'autre qui regarde le bien & le mal. Et afin de ne les confondre pas ils ont donné à la premiere ſorte d'amour & de haine qui a pour objet le beau & le laid le nom d'Agrément & d'Horreur, pour marquer par ces deux noms differens l'eſtime que l'on fait des beaux objets, & l'averſion que l'on a pour les choſes laides. Et comme ces deux ſortes de paſſions regardent les ſens exterieurs, plus que ne font les deux autres, elles impriment auſſi des marques plus ſenſibles ſur le viſage des perſonnes qui en ſont touchées, principalement lors qu'elles ſont ſurpriſes par la rencontre d'un objet ou agreable, ou faſcheux.

De l'Agrement, et de l'Horreur.

Je ne crois pas qu'on puiſſe mieux repreſenter l'eſtat auquel on ſe trouve dans cette occaſion, que M. Pouſſin l'a fait dans un païſage qu'il peignit autrefois pour le ſieur Pointel ſon amy. On y voit un homme, qui voulant s'approcher d'une fontaine, demeure tout effrayé en appercevant un corps mort environné d'un ſerpent : Et plus loin une femme aſſiſe & toute épouventée, voyant avec quelle frayeur cet homme s'enfuit. On découvre dans la contenance de l'homme, & ſur les traits de ſon viſage non ſeulement l'horreur qu'il a de voir ce corps mort eſtendu ſur le bord de la fontaine, mais auſſi la crainte qui l'a ſaiſi à la rencontre de cet affreux ſerpent dont il apprehende un ſemblable traitement. Or quand la crainte du mal ſe joint à l'averſion qu'on a pour un objet deſagreable, il eſt certain que l'expreſſion en eſt bien plus forte. Car les ſourcils s'élevent, les yeux & la bouche s'ouvrent plus grands, comme pour chercher un aſile, & demander du ſecours. Les cheveux ſe dreſſent à la teſte, le ſang ſe retire du viſage, le laiſſe paſle & deffait, & tous les membres deviennent ſi impuiſſans qu'on a peine à parler & à courir : Ce que l'on voit parfaitement bien repreſenté dans ce tableau.

L'ADMIRATION.

Il y a une autre ſorte de paſſion qui n'eſt point cet agrément que l'on trouve dans les belles choſes , ny l'averſion que l'on a pour les laides. C'eſt l'Admiration, qui ſemble eſtre une haute eſtime que l'on conçoit tant pour les bonnes choſes que pour les belles. Elle regarde auſsi les prodiges, les miracles, & les grandes actions. Ainſi nous admirons la bonté d'une perſonne, ſa beauté, ſa generoſité & ſa valeur. Le Taſſe & l'Arioſte voulant repreſenter un homme dans l'admiration , le font paroiſtre comme immobile, hauſſant le front & le ſourcil, ſans ſerrer les levres ny fermer les yeux.

Je ne ſçay s'il vous ſouvient du tableau que M. Pouſsin a fait icy au Noviciat des Jeſuites. On ne peut rien voir de plus beau que les expreſsions de joye & d'admiration qui s'y rencontrent. Le ſujet de cet ouvrage eſt une femme que ſaint François Xavier reſſuſcite dans le Japon. Il y a des hommes & des femmes, qui voyant ce corps ranimé par les prieres du Saint, paſſent tout d'un coup de la triſteſſe à la joye, & du deſeſpoir à l'admiration. Outre qu'on voit dans cet ovurage les paſsions admirablement peintes, on y remarque encore des airs de teſte tout à fait differens & extraordinaires.

Mais,

Mais, dis-je à Pymandre, en luy faiſant regarder ce beau Tableau, où Raphaël à repreſenté toute la famille du petit Jeſus, peut on trouver un ſujet, où ces diverſes expreſſions d'amour, de joye, d'agrement, & d'admiration ſoient plus ſçavamment exprimées, que dans cét ouvrage incomparable ? Conſiderez bien ces differents viſages, & vous y remarquerez tous ces mouvements de l'ame, parfaitement bien repreſentez.

Aprés avoir eſté quelque-temps à examiner toutes les parties de ce Tableau, je repris ainſi mon diſcours. Je vous diray que le Deſir & la Fuite, ſont deux paſſions, dont les effets ſont preſque ſemblables à ceux que l'amour & la haine produiſent, ſi ce n'eſt que ceux du deſir & de la fuite, ſont moins violens que ceux de la haine & de l'amour. Neanmoins comme les uns & les autres ont pour objet le bien & le mal, il eſt aiſé pour peu qu'on y prenne garde de connoiſtre les differences que l'on y doit obſerver.

DU DESIR ET DE LA FUITE.

Alors eſtant demeuré quelque-temps ſans parler, Pymandre qui crût que je ne voulois pas m'étendre davantage ſur cette matiere, me dit auſſi-toſt, puiſque nous ſommes tombez ſur le diſcours des paſſions, ne vous laſſez point

je vous prie, de raporter tout ce que vous y avez remarqué.

C'eſt en effet, luy repartis-je, une partie ſi neceſſaire, & ſi conſiderable dans la Peinture, que je ne croy pas qu'on puiſſe rien dire de plus important, & qui vous donne plus de plaiſir, lors que vous verrez quelques Tableaux, où les paſſions ſeront bien repreſentées.

Du plaisir et de la joye.

Le plaiſir même que j'en reçois déja, dit Pymandre, n'eſt il pas une paſſion dont il faut que vous parliez. Oüy ſans doute, luy repliquay-je, s'il eſt vray que le plaiſir ſe forme dans l'ame par la preſence des objets, qui nous donnent de la joye. C'eſt de cette joye qui fait eſpanoüir le cœur, comme une fleur qui eſcloſt, que ſe forme le ris, qui n'eſt que l'effet & une aparence exterieure de la paſſion interieure.

Mais, interrompit Pymandre, le ris vient auſſi quelquefois d'une émotion corporelle, & non pas de la joye; comme celuy qui procede du chatoüillement des aiſſelles, dont l'on a veu autrefois des Gladiateurs mourir en riant, à cauſe qu'ils avoient eſté bleſſez ſous le bras.

Je penſe, répartis-je, que cette ſorte de ris n'eſt pas fort agreable; & comme il eſt ſeulement cauſé par quelque nerf, ou par quelque muſcle offenſé, je ne crois pas qu'il faſſe ſur le

visage un effet semblable à celuy qui vient de la joye. Toutefois comme je n'ay jamais fait cette observation, je ne vous en diray rien: Je me contenteray de remarquer que quand le ris est un effet du plaisir que nostre cœur ressent, il vient d'une soudaine émotion de nostre ame, qui voulant exprimer sa joye excite une grande abondance de sang chaud, & multiplie les esprits qui agitent les muscles qui sont à l'entour du cœur, lesquels se communiquant à ceux qui sont attachez aux deux costez de la bouche, les font soulever, & contraignent en même-temps les levres de s'ouvrir avec un changement de toute la forme du visage. De sorte que vous pouvez juger qu'un Peintre excellent doit bien connoistre ces diverses causes pour les mieux observer sur le naturel, & pour en faire voir tous les effets dans les Figures qu'il represente. Car par ce moyen il mettra de la difference, non seulement entre le pleurer & le rire, que les ignorans ne sçavent pas trop bien distinguer, mais encore entre les fortes joyes & les moindres.

Ce n'est pas encore assez d'exprimer le ris sur le visage quand le sujet le demande, il faut sçavoir donner les mouvemens de la joye selon l'action que l'on represente, conforme-

ment à l'âge & à la condition des perſonnes que l'on peint. Comme ce ſont les choſes nouvelles qui excitent la joye dans le cœur, les perſonnes âgées qui ſe trouveront à un ſpectacle en ſeront beaucoup moins touchées que les jeunes gens, dont la complexion eſt plus ſuſceptible de cette paſſion, n'eſtant pas accouſtumez à toutes ſortes de nouveautez.

Il y a encore une choſe à remarquer, c'eſt qu'à la veuë des ſpectacles, les hommes graves & de qualité s'empéchent mieux de rire que le vulgaire, parce que les hommes ſages & un peu âgez, ſont d'ordinaire attachez à de profondes meditations. Ainſi à cauſe de leurs penſées plus ſerieuſes, & auſſi à cauſe de leur temperament qui eſt ſouvent melancolique, ils ne s'arreſtent pas à des choſes legeres comme fait le peuple & les enfans. De ſorte que dans l'ordonnance d'un Tableau, le Peintre doit diſtribuer les mouvemens de ſes figures avec bienſceance; Faiſant voir quel eſt le vray caractere de la paſſion qu'il repreſente, & juſqu'où chacun la doit poſſeder, en donnant comme nous avons dit des marques conformes au naturel, à l'âge & à la condition de ceux qu'on veut repreſenter.

Ainſi, interrompit Pymandre en ſouriant, il y a donc des ris de condition.

Asseurément, repartis-je, & si vous avez jamais consideré de quelle maniere un Païsan exprime sa joye, je m'assure que sa façon de le faire a esté capable de vous faire rire vous même, mais d'une maniere differente. Et c'est aussi une marque du jugement du Peintre, & un effet de l'Art, de ne representer pas seulement le ris, mais de faire encore que ceux que l'on peint riants, fassent si bien connoistre le sujet de leur joye, qu'ils obligent ceux qui les regardent de faire la même chose. Voyez, je vous prie, dans ce grand Tableau du Triomphe de Bachus, comme le Carache a donné differens caracteres de joye à toutes ces figures, mais cependant tous conformes à son sujet. Le Dominiquin n'est pas loüé d'avoir representé dans une histoire aussi serieuse, qu'est celle du martyre de S. André ; un incident qui luy donne occasion de peindre des boureaux, qui rient & qui font des actions indignes de l'action qu'il a figurée. Les expressions de raillerie, ne conviennent pas à des sujets qui doivent exciter une grande horreur, ou une extreme pitié.

Comme je cessois de parler, nous nous rencontrasmes à l'endroit de la Gallerie, où est un Tableau du Carache, dans lequel on voit Andromede attachée à un rocher.

Pymandre ayant jetté les yeux dessus, & me faisant remarquer les expressions de douleur & de tristesse qu'on y voit : Que vous semble, me dit-il, de la douleur, trouvez vous qu'elle soit plus difficile à bien representer que l'amour & la joye ?

Afin de bien exprimer la douleur, repartis-je, il faut la bien connoître. Pour cela il me semble, que puis qu'elle est un tourment de l'esprit & du corps, on doit la separer en deux branches, & luy donner deux noms differents. Car lors que cette passion afflige le corps, on peut proprement l'appeller Douleur ; Et lors qu'elle tourmente l'esprit, son vray nom est Tristesse. Ces deux qualitez sont differentes l'une de l'autre, en ce que la douleur corporelle paroist, avec une alteration plus visible, & des actions plus fortes dans les personnes qui souffrent. C'est ce que l'on peut remarquer dans les criminels qu'on châtie, où dans des gens blessez ; au lieu que la douleur de l'esprit n'est pas toujours accompagnée des agitations & des mouvemens du corps.

De la douleur, et de la tristesse.

Je ne sçay si vous vous souvenez d'un Tableau dont l'antiquité a fait tant d'estat pour les belles expressions que l'on y voyoit. Aristide Peintre celebre, & dont nous avons autrefois

parlé, avoit peint la prise d'une Ville, où entr'autres Figures, il fit paroistre une femme mourante des blessures dont elle estoit couverte. Elle tenoit entre ses bras un petit enfant, qui voulant teter s'attachoit des mains à une playe qu'elle avoit à la mamelle; Ce qui sembloit estre cause que cette femme expirante en ressentoit un surcroist de douleur, & témoignoit encore dans le miserable estat où elle estoit, la peur qu'elle avoit que son enfant ne trouvant plus de lait dans son sein, n'en tirast du sang au lieu de nourriture.

Vous parlez, dit Pymandre, d'un Tableau qui fut en si grande reputation, qu'Alexandre le fit porter à Pelas lieu de sa naissance.

Je vous parle, repartis-je, d'un ouvrage qui me semble assez propre à nostre sujet. Car les expressions m'en paroissent si belles & si bien dépeintes par ceux qui en ont écrit, que j'ay creu mettre une belle image dans vostre esprit, en vous faisant souvenir de cette Peinture.

Les anciens, repliqua Pymandre, n'ont ils pas aussi fait grande estime d'un Tableau ou Thimanthe representa l'estat d'un Pere affligé.

Le Tableau dont vous parlez, répondis-je, estoit different de l'autre, en ce que celuy d'Aristide faisoit voir beaucoup de cette passion

que nous appelons douleur, & celuy de Thimanthe exprimoit cette autre paſſion que nous nommons triſteſſe.

Or comme la triſteſſe, qui eſt donc la douleur de l'eſprit, peut naiſtre des objets paſſez, des preſens & de ceux que l'on croit devoir arriver, il faut que le Peintre prenne garde à repreſenter dans ſon ouvrage les choſes qui doivent marquer ces trois temps. Cela ſe peut faire en faiſant ſeulement voir la triſteſſe ſur le viſage des perſonnes qui en doivent eſtre touchées. Par exemple ſi on repreſente Ariadne ſur le bord de la mer, lors que Bachus la trouve triſte & abatuë, à cauſe de l'infidelité de celuy qui l'a laiſſée, il n'y aura que cette Princeſſe qui paroîtra affligée, parce que le ſujet de ſon déplaiſir n'eſt pas preſent ny connu, & qu'il n'y a qu'elle qui le ſçache. Car pourquoy Bachus & ceux de ſa ſuite qui la rencontrent, reſſentiroient ils quelque douleur, puis qu'ils ne connoiſſent point encore cette femme affligée, & ne voyent point quelle eſt la cauſe de ſon déplaiſir.

Celuy qui repreſenta Melagre que l'on portoit au Tombeau, mit fort à propos la triſteſſe ſur le viſage de ceux qui rendoient à ce mort les derniers devoirs, parce que le ſujet eſtoit preſent. Que ſi un Peintre veut faire paroître

roiſtre dans ſes figures une triſteſſe cauſée par l'attente de quelque choſe de facheux : alors il faut qu'il conſidere quels perſonnages en doivent eſtre les plus touchés. Car ſi c'eſt un malheur connu de tout le monde, comme celuy qui menace Andromede attachée à un rocher, la douleur doit paroiſtre non ſeulement ſur le viſage de cette infortunée Princeſſe, mais encore ſur celuy de ſon pere, de ſa mere, & de tous ceux qui ſont preſens, & qui voyent le danger où elle eſt expoſée, comme le Carache a fait dans ce Tableau.

Mais ſi on repreſentoit une perſonne dans l'attente d'une mauvaiſe nouvelle, ou de quelque accident funeſte; ſans doute la triſteſſe ne devroit paroiſtre que dans cette ſeule perſonne: Parce que tous ceux qui ſont auprés d'elle ne peuvent pas ſçavoir ſes aprehenſions, & quand ils les ſçauroient, ils n'en doivent pas paroiſtre ſi fort affligez, à cauſe que d'ordinaire nous ne ſommes touchez de compaſſion, que quand nous voyons une perſonne eſtre effectivement dans la peine & dans le malheur. Mais nous n'allons pas toujours avec elle au devant du mal, nous attendons qu'il ſoit arrivé pour prendre part à ſon affliction. Et je m'imagine que quand la femme de Ceſar troublée par le

ſonge qui luy pronoſtiqua la mort de ſon mary, fit ſes efforts pour l'empécher d'aller au Senat, elle eſtoit ſeule alors en qui l'on viſt des marques de triſteſſe & de crainte.

Or comme la triſteſſe cauſe de facheux effets, il faut conſiderer de quelle ſorte elle agit ſur l'eſprit, pour mieux connoiſtre les impreſſions qu'elle fait ſur le corps. Premierement ſi cette douleur eſt exceſſive, elle abat l'eſprit & ſemble l'interdire de ſes fonctions ordinaires : enſorte que ſi vous repreſentez une perſonne dans une profonde triſteſſe ; il faut qu'elle paroiſſe accablée, & comme incapable de faire aucune action.

Mais, interrompit Pymandre, il arrive ſouvent que quand il nous reſte quelque eſperance de pouvoir ſurmonter les cauſes de noſtre déplaiſir, alors cette eſperance peut ſervir à fortifier noſtre eſprit & enflâmer noſtre courage.

En ce cas, repris-je, le Peintre doit donner quelque vigueur à ſes figures ; mais il faut auſsi que l'eſperance ou le deſeſpoir ayent lieu de ſe rencontrer avec la douleur, & alors elles ſervent à faire agir, & à reveiller la triſteſſe, qui de ſon naturel eſt lente & aſſoupie.

Ainſi quand Raphaël a repreſenté le martyre des Innocens il a fait voir des femmes dans ces

estats d'une douleur & d'une tristesse extreme. Celles qui tiennent leurs enfans encore vivans, tachent de fuir, & de se sauver : Et celles qui les voyent massacrez, s'abandonnent à la douleur, ou n'ont de force que pour montrer des effets de leur desespoir, en s'arrachant les cheveux, & se jettant sur les corps de ces pauvres innocens.

Mais lors que nous sommes éloignez de l'objet qui cause nostre affliction, & qu'il ne nous reste nulle sorte d'esperance, nous demeurons comme stupides, & nous nous donnons en proye à nos maux.

Il n'est pas besoin de remarquer icy tous les tourmens que cette passion cause à l'esprit, & toutes les gênes qu'elle luy fait souffrir; Nous devons seulement considerer les effets qu'elle produit sur le corps. Une des plus ordinaires marques de la Tristesse, est un abatement, & une pâleur sur le visage, & dans tous les membres, d'autant que c'est une passion maligne, froide & seche, qui espuise l'humeur radicale, & qui en esteignant peu à peu la chaleur naturelle, pousse son venin jusques au cœur qu'elle flestrit, & dont elle consomme les forces par sa mauvaise influence. Il me souvient que l'Arioste represente assez bien les changemens que cette pas- *Cant. 28.*

ſion fait ſur le viſage, quand il parle de Joconde, & qu'aprés avoir dit les tourmens de ſon ame, il fait ainſi l'image de cet infortuné mary.

E la faccia, che dianzi era sì bella,
Si cangia sì, che più non ſembra quella.
Par che gl'occhi ſi aſcondan ne la teſta,
Creſciuto il naſo par nel viſo ſcarno;
De la beltà ſi poca li ne reſta,
Che ne potrà far paragone indarno.

Je ne crois pas, dit Pymandre, qu'un Peintre fiſt une belle Perſonne, s'il la peignoit telle que l'Arioſte figure Joconde.

Cette Perſonne ſeroit belle, repartis-je, eſtant repreſentée dans le temps de ſon affliction: De même que dans un ſujet bien different, la vray-ſemblance ne ſe trouveroit pas, ſi on repreſentoit la Magdelaine dans une fraicheur & dans un embonpoint, lors qu'elle eſt dans le deſert à faire penitence. Et puis une perſonne peut encore eſtre belle, quoy qu'elle ſoit affligée; Car il faut que la douleur ne ſoit miſe ſur ſon viſage, que comme un voile au travers duquel on aperçoive ſa beauté, lors principalement que la douleur eſt toute recente, & qu'elle n'a pas encore eu le temps de faire impreſſion ſur le corps, comme dans les premiers momens que la

Magdelaine ſe convertit. Outre cela c'eſt que la triſteſſe ne reduit pas toujours les perſonnes dans un eſtat qui defigure les traits de leur viſage, & les rende méconnoiſſables. Quand elle eſt un peu moins forte nous verſons des larmes, nous jettons au dehors, pour ainſi dire, une partie de noſtre affliction: Et en épuiſant par ce moyen l'humeur qui nous oppreſſe, nous nous deſchargeons peu à peu du fardeau que nous avions au dedans. C'eſt pourquoy dans un Tableau, il faut quelquefois que ceux qui ne pleurent pas, ſoient plus abbatus & paroiſſent comme accablez de douleur. Mais pour ceux qui ſont peints rependans des larmes, on peut leur donner plus d'action, parce que l'ame qui s'aide elle même, ſoulage le corps par ce petit ſecours qu'il reçoit. Ainſi dans cette Peinture que vous avez veuë à Rome dans l'Egliſe de la Trinité du Mont, Daniel de Volterre a repreſenté la Vierge au pied de la Croix accablée de triſteſſe, & le cœur perſé d'une extreme douleur. Les autres femmes qui ſont dans les pleurs, s'emploient à la ſecourir, parce que trouvant quelque ſoulagement dans leurs larmes, il leur reſte aſſez de force pour aſſiſter la Mere du Fils de Dieu.

Or ce n'eſt pas aſſez de repreſenter la douleur

& la triſteſſe dans les perſonnes qui ont ſujet d'en eſtre touchées. Il faut encore imprimer ſur le viſage de ceux qui les voyent des marques de compaſſion & de miſericorde. Pour cela il faut connoiſtre quels ſont les ſujets qui veulent que nous exprimions la pitié ſur le viſage d'une figure.

Lors qu'un Peintre repreſente le martyre de quelque ſaint, ou bien quelque accident fâcheux; il faut qu'il y ait toujours quelques-uns de ceux qui ſont preſens qui ſoient touchez de compaſſion, parce qu'on a pitié des perſonnes qui ſouffrent, principalement ſi ce ſont des gens de bien qui ſoient injuſtement affligez. Comme cette paſſion eſt une douleur que nous reſſentons des miſeres de ceux que nous jugeons dignes d'une meilleure fortune, les marques qu'elle laiſſe ſur le viſage, approchent beaucoup de celles de la triſteſſe. Car la pitié eſt une eſpece de triſteſſe meſlée d'amour, ou de bonne volonté que nous avons pour ceux qui ſouffrent. Et quand il arrive que nous voyons une perſonne dans les ſuplices & dans les tourmens, alors l'horreur ſe joint avec la pitié qui donne un reſſentiment plus vif à l'ame, & la rempliſſant d'une certaine aprehenſion, retire auprés du cœur le ſang & les eſprits, qui ſemblent

attirer auſſi avec eux les muſcles, & les tendons où ils reſident; Ce qui fait que dans une grande frayeur, le viſage devient paſle, ſe deſigure, & fait quelquefois des mouvemens horribles.

Que ſi l'action qui nous eſpouvente nous a ſurpris à l'impourveu, alors les yeux & la bouche ſont les principales parties qui marquent de l'eſtonnement & de la ſurpriſe. Et comme ſouvent les yeux ne peuvent ſuporter la veuë d'un objet fâcheux, ils ſe detournent & regardent ailleurs. C'eſt ainſi qu'en peignant le jugement de Salomon, on peut repreſenter des femmes qui tournent le viſage d'un autre coſté, & des enfans qui ſe cachent, & qui ſemblent crier voyant un Soldat qui ſe prepare pour executer l'Arreſt de ce Prince. Parce qu'il eſt bien vray-ſemblable que chacun fut ſurpris d'un jugement ſi eſtrange, & qu'il n'y eut perſonne qui ne fuſt touché de pitié & d'horreur, de voir un enfant qu'on vouloit ſeparer en deux. Ce que M. Pouſſin a exprimé avec beaucoup d'art & de ſcience dans un Tableau qu'il a fait.

Si donc nous ſommes touchez des ſpectacles douloureux, des ſuplices & des naufrages; ſi nous avons pitié de la miſere d'un pauvre, & des ſoufrances d'un malade; nous ſommes en-

core plus ſenſiblement eſmus , lorſque nos proches & nos amis ſe trouvent dans ces ſortes de calamitez. Et c'eſt en quoy il faut mettre de la difference dans les actions des figures ſelon les divers ſujets , & faire que les enfans d'un malade & ſes amis ſoient plus affligez que les eſtrangers. Cela ſe trouve obſervé dans le Tableau de Germanicus , dont vous fiſtes faire une copie eſtant à Rome : On y voit ces differens degrez de douleur parfaitement exprimez. La triſteſſe ne paroiſt pas ſi forte dans les jeunes enfans de ce Prince que dans ſa femme. Il y a ſeulement ſur leurs viſages des marques de cette tendreſſe, dont leurs jeunes cœurs pouvoient eſtre capables. Les Capitaines qui ſont preſens , font paroiſtre leur douleur par leurs actions, & font voir à Germanicus le deſir qu'ils ont de venger ſa mort. Il y a d'autres Officiers & quelques Soldats qui verſent des larmes, & qui par leur contenance témoignent le deſplaiſir qu'ils ſoufrent de perdre ce Prince dans la fleur de ſon âge.

Et parce, dit Pymandre, qu'on ne connoiſt pas toujours aiſement quelle eſt la douleur des femmes à la mort de leurs maris. Le Pouſſin a laiſſé à deviner dans ſon Tableau celle d'Agripine, qui ſe cache le viſage avec un mouchoir.

C'eſt

C'eſt l'adreſſe de cet excellent Peintre, repartis-je, qui n'a pas creu pouvoir mieux exprimer une douleur exceſſive, qu'en couvrant le viſage de cette Princeſſe, à l'imitation de cet ancien Peintre que nous venons de nommer.

Il y a des infortunes, repliqua Pymandre, dont une ame eſt ſenſiblement touchée, & qui cependant ne font pas de ſi fortes impreſſions ſur le corps, que d'autres ſujets qui cauſent moins de peine. Ainſi Pſammetite Roy d'Egypte parut les larmes aux yeux, en voyant un de ſes amis dans une extreme miſere, quoy qu'avant cela il euſt veu avec une conſtance admirable conduire ſon propre fils au ſuplice. C'eſt pourquoy ne penſez vous pas qu'il eſt bien difficile qu'un Peintre imprime toujours ſur le viſage de ſes figures les veritables marques de cette pitié, puiſque la nature eſt elle même inegale dans ces rencontres. Herod. *in Thal.*

La difficulté de l'expreſſion, repartis-je, ne vient pas de l'inegalité de la nature, & des divers effets qu'elle produit; Mais il eſt certain que le Peintre doit l'imiter & la ſuivre pas à pas dans ce qu'elle fait. Deſorte que dans cette rencontre que vous venez de citer, qui a eſté ſi extraordinaire, qu'elle s'eſt fait remarquer de l'antiquité. Un Peintre qui voudroit en faire

un Tableau ne devroit pas representer ce Roy les larmes aux yeux en voyant son fils, puis qu'il feroit une faute contre l'Histoire, mais il pouroit toujours imprimer sur son visage quelque signe, qui marquast l'estat de son ame affligée. Car si un spectacle si funeste & si cruel osta l'usage des pleurs à ce Pere desolé, son ame pour cela n'estoit pas sans souffrir des emotions tres picquantes, qui paroissent toujours assez par quelques marques exterieures.

L'Indignation. Aprés avoir esté quelque-temps sans parler, j'ay continué de dire, l'Indignation est une sorte de douleur toute contraire à la compassion & à la misericorde. Car l'indignation se forme en nous quand nous voyons les méchans triompher, & obtenir des récompenses qu'ils n'ont pas meritées, ou qu'ils n'ont acquises que par des crimes. Cette passion est differente de l'Envie. l'Envie, en ce que l'Indignation est un juste ressentiment des gens de bien contre les méchans, & l'Envie est un mouvement qui se forme dans l'ame des hommes ambitieux & des jaloux, à cause des prosperitez qu'ils voyent arriver à leurs égaux, ou à leurs semblables. Comme cette derniere passion est une humeur chagrine, qui vient d'une melancholie noire, ses effets ressemblent beaucoup à ceux de la

haine : Car elle rend le viſage paſle, & paroiſt principalement dans les yeux qui s'attachent, ou à regarder avec averſion ceux qui ſont dans la bonne fortune, ou à les fuir avec chagrin. Raphaël a merveilleuſement bien peint cette maudite paſſion, quand il a repreſenté le petit Joſeph qui raconte à ſes freres le ſonge qui luy promet tant de proſperité. On les voit tous qui le regardent avec des yeux enfoncez, le ſourcil abbatu, & un certain dedain qui paroiſt au coin de la bouche de quelques-uns. Mais ce qu'il a particulierement obſervé, c'eſt que les plus jeunes des freres paroiſſent moins touchez de cette forte paſſion que les autres, parce qu'il eſt certain que les jeunes gens en ſont moins ſuſceptibles.

Il y a une autre Paſſion qui eſt differente de l'Envie, bien qu'elle rende auſſi les hommes jaloux des proſperitez de leurs ſemblables. C'eſt l'Emulation ; mais comme elle ne vient d'aucune mauvaiſe affection, ſes effets n'ont rien de ce qui paroiſt ſur le viſage des envieux. Elle ſe trouve d'ordinaire dans les belles ames, ou elle ſert comme d'éguillon à la vertu. L'EMULATION.

Alors regardant Pymandre, je crains à la fin luy dis-je, de vous ennuyer ſur cette matiere des Paſſions, dont il me ſemble qu'il y a déja

long-temps que nous parlons, mais vous me donnez une attention si favorable que je m'y arreste quasi autant que je trouve de remarques à y faire.

Vous auriez tort, repartit Pymandre, de laisser quelque chose à dire sur ce sujet. Car outre que vous me faites voir que cette partie est comme l'ame de la Peinture, & la plus noble de toutes celles qui s'y rencontrent; C'est qu'il me semble que cette connoissance est la plus convenable aux personnes qui ne peuvent aprendre que la Theorie de l'Art.

Je continueray donc à vous dire, repris-je, que comme il y a des passions dont les mouvements sont lents, & dont les marques qu'elles impriment sur le corps sont assez difficiles à representer, à cause qu'elles paroissent fort peu dans les traits du visage, & bien souvent point du tout dans les autres parties du corps. Il y en a aussi qui non seulement font agir l'esprit avec force, mais encore qui mettent tout le corps dans un estat qui fait assez connoistre leur nature. La Hardiesse qui est une resolution de courage, par laquelle l'homme méprise les dangers, & entreprend des actions extraordinaires, est d'une nature assez facile à connoistre. Car comme celuy qui est hardy & courageux, ne

LA HARDIESSE.

s'effraye point des maux qu'il prevoit, auſſi ne s'eſtonne t-il pas quand ils arrivent. Au contraire il va au devant pour les combattre, ou bien il les attend de pied ferme pour s'en deffendre.

Mais il faut remarquer qu'outre le courage qui rend les hommes hardis, il y a encore l'authorité, la force, & la bonne conſtitution du corps, la bonne conſcience, & le bon droit. L'authorité donne de l'aſſeurance, parce qu'on ſe croit au deſſus des autres. La bonne conſtitution du corps, rend les hommes hardis & vaillans: Et bien qu'une partie du ſang ſe retire auprés du cœur, lors qu'ils ſont parmy les hazards, neanmoins le reſte du corps ne s'en trouve pas deſpourveu; ce qui fait qu'ils ne paliſſent & ne tremblent point comme ceux qui ſont ſaiſis de crainte. On voit des exemples de toutes ces expreſſions dans la bataille de Conſtantin faite par Raphaël, & dans pluſieurs autres de ſes ouvrages. Mais parce que la hardieſſe ne paroiſt ſeulement pas dans les combats & dans les batailles, & qu'elle ſe trouve ſouvent dans l'ame des vaincus, auſſi bien que dans celle des victorieux, comme on devroit le faire voir à l'endroit de Porus & d'Alexandre, ſi on vouloit les repreſenter aprés la bataille où Alexandre rem-

porta la victoire ; il faudroit que le Peintre considerast bien de quelle sorte il pouroit exprimer un semblable sujet.

Je vous ay dit que la bonne conscience, & le bon droit rendent l'homme hardy. C'est pourquoy les Martirs que l'on mene au suplice, doivent estre peints avec beaucoup de fermeté & de courage. Comme ils connoissent la justice de leur cause, & qu'ils sont dans l'esperance de joüir des felicitez éternelles, ils ne sont jamais espouventez par les suplices qu'on leur prepare. On voit des expressions admirables de cette hardiesse, & de cette constance dans le Tableau de Saint Laurent du Titien, dans le Saint Erasme du Poussin, & dans un Tableau de Saint Estienne du Carache. Il est vray que la nature n'avoit nulle part dans la constance des Saints, que ce n'estoit ny une forte complexion, ny la vigueur du sang qui les rendoit intrepides. C'estoit la grace de Jesus-Christ toute seule qui les fortifioit, puisque les personnes les plus delicates, ont souffert des maux, dont la menace même en d'autres rencontres auroit produit des effets estranges dans les corps les plus robustes, & sur l'esprit des plus courageux. Car outre les impressions que la Peur ou la Crainte font d'ordinaire

De la peur ou de la crainte.

ſur l'eſpritde l'homme, elles en laiſſent encore ſur toutes les parties du corps qui leur font faire mille actions differentes.

Premierement la Crainte ſerre le cœur & l'affoiblit par la vive aprehenſion qu'elle luy donne du mal qui le menace. Ce qui fait que toute la chaleur qui eſt au viſage eſtant contrainte d'accourir à avec celle des autres parties au ſecours du cœur. Le ſang qui donne la chaleur & la couleur la chair ſe retire, & le teint devient paſle. Vous avez peu voir les marques de la Peur, bien exprimées dans les Tableaux de Raphaël qui ſont au Vatican, particulierement dans celuy où il a repreſenté Attila ſurpris de la viſion des Apoſtres, Saint Pierre & Saint Paul, & encore dans celuy qui eſt aux Loges, ou l'on voit des gens qui tachent à ſe ſauver des eaux du deluge.

Outre la paſleur qui paroiſt ſur le viſage des perſonnes effrayées, on remarque encore qu'elles ſont ſouvent ſaiſies d'un continuel tremblement; qu'elles ne peuvent parler, ou ne font que begayer; que leurs cheveux ſe dreſſent d'horreur, comme nous avons remarqué; & que bien ſouvent elles ſont remplies d'un tel eſtonnement,qu'il ne leur reſte ny jugement ny raiſon.

Un excellent Peintre qui veut repreſenter tous ces effets doit connoiſtre & conſiderer ce qui donne de la crainte à l'homme, & ſelon que la cauſe en eſt grande, en imprimer des marques plus fortes. Ainſi dans le Jugement de Salomon que le meſme Raphaël a Peint, on voit que la veritable Mere pour empeſcher l'execution d'un Arreſt qui doit oſter la vie à ſon enfant, ſe jette vers celuy qui ſe prepare à le couper en deux, & monſtre qu'elle ayme mieux l'abandonner à celle qui n'eſt point ſa mere, que de ſouffrir qu'on en faſſe un partage ſi cruel.

Il y a une autre ſorte de crainte qui n'eſt point cette perturbation de l'ame dont nous venons de parler: mais qui eſt ce reſpect, & cette reverence qui fait la plus grande partie de l'Adoration. Car dans l'Ecriture Sainte ſoubs cette expreſſion de crainte de Dieu, eſt compris tout le culte que nous luy rendons. Cette crainte qui reſide dans la plus haute partie de l'ame, n'a pas comme la crainte ſervile une liaiſon ſi eſtroite avec le corps, pour y marquer ſes effets. L'eſprit fait ſouvent luy ſeul tous les divers mouvemens que la charité y fait naiſtre, ſans que le corps y ait part, ny qu'on s'en aperçoive. Et s'il arrive quelquefois

L'ADORATION.

que

que le corps participe aux ſentimens de l'ame, c'eſt ſans trouble & ſans émotion. Raphaël a fort bien exprimé cela, lors qu'il a repreſenté Abraham qui adore Dieu ſous la forme de trois jeunes hommes qui s'aparurent à luy ; & encore dans le Tableau ou Noé ſacrifie au ſortir de l'Arche. Ce grand Peintre peut fournir luy ſeul des exemples pour aprendre à bien peindre toutes les paſſions.

Lors qu'il a repreſenté Joſeph qui s'enfuit d'auprés la femme de Putiphar, on voit comment il a ſceu unir enſemble ſur le viſage de ce jeune homme la crainte avec la honte, ou plutoſt la pudeur; & ſur celuy de cette femme l'amour & l'impudence.

Il ſera aiſé à un Peintre de concevoir de quelle maniere il doit exprimer l'Impudence; quand il ſçaura de quelle ſorte n'aiſt la Pudeur, qui eſt une honte ſage & honneſte; puiſque l'Impudence eſt un meſpris des maux que la honte aprehende, & un deffaut de ſentiment pour les choſes qui peuvent aporter quelque infamie. L'IMPUDENCE.

Dans ce genre de maux qui nous cauſent de la honte, ſont compris les affronts receus, ceux que l'on reſſent ſur l'heure, & les ſujets qui nous en peuvent donner à l'avenir. Ainſi

la honte paroiſtra ſur le viſage d'une Suzane ou d'une Lucrece, à cauſe de l'injure qu'elles auront receuë. Raphaël a repreſenté Joſeph dans le temps que l'Impudence de ſa maiſtreſſe luy cauſe de la honte & de la crainte tout enſemble. Ce qui ſe voit aiſement par ſa bouche ouverte, & le trouble qui paroiſt ſur tout ſon viſage ; par l'action qu'il fait des bras & des mains, & par l'effort qu'il fait pour s'enfuir & pour ſe ſauver.

Je demanderois volontiers, dit Pymandre, pourquoy la honte fait monter le ſang au viſage, & que la crainte au contraire le retire auprés du cœur ; puiſque la honte eſt une crainte qui naiſt de ce que l'homme aprehende quelque blaſme, ou quelque infamie qui le deshonnore luy ou ſes amis.

On vous répondra, repartis-je, que les hommes peuvent eſtre menacez de deux ſortes de maux, dont les uns ſont ſeulement contraires aux deſirs des ſens, comme ſeroit un refus, un reproche, ou des choſes ſemblables. Mais que les autres paſſent plus outre, & vont juſques à la ruine de la nature, comme ſont les dangers extreſmes, & les perils de la mort. Or quand l'homme enviſage les maux qui vont à la deſtruction de ſon eſtre, alors la Nature

espouvantée du danger où elle se trouve, cherche du secours par tout. Et pour fortifier le cœur qui est le principe de la vie, elle amasse autour de luy, ce qu'il y a de sang & de chaleur respandu par tout le corps ; ce qui fait que le visage paslit dans les grandes frayeurs. Mais quand l'homme n'aprehende que les moindres maux , je veux dire, ceux qui ne le menacent pas d'un peril extréme , mais seulement qui peuvent diminuer sa gloire , & l'estime dans laquelle il est ; alors la nature n'est point esmuë si puissament. Il n'y a qu'une certaine douleur qui agit sur les sens, laquelle n'estant pas assez forte pour envoyer toute la chaleur & le sang au dedans du corps , le laisse monter au visage qui demeure couvert d'une rougeur, comme si c'estoit un voile que la Nature mesme y mist pour cacher sa honte , & prevenir le secours que les mains donnent souvent au visage dans de semblables rencontres. Ce que Raphaël a bien sceu exprimer dans le Tableau, ou Adam & Eve sont chassez du Paradis Terestre. Car il a representé Adam qui sort le corps tout courbé , & se cachant les yeux avec les mains.

Ce sont aussi les yeux, repartit Pymandre, qui sont à mon avis les parties les plus affligées

de la honte, à cause qu'elles sont les plus nobles.

LA HONTE. La Honte, repris-je, peut estre representée sur le visage en deux manieres, à sçavoir lors qu'elle y paroist avec une couleur rouge, & lors qu'elle y paroist pasle. Ce qui me fait penser que la mesme raison qui fait retirer le sang auprés du cœur, le fait de mesme monter au visage, & que les yeux particulierement sont ceux qui l'attirent lors qu'ils se sentent offencez par quelque chose qui leur fait de la peine. Comme si l'on vouloit representer une femme honteuse d'estre veuë toute nuë, alors une rougeur respanduë sur son visage, exprimera fort bien les sentimens de Honte qui doivent y paroistre. Et c'est peut estre dans cette veuë, que dans le mesme Tableau ou Raphaël a peint l'Ange qui chasse du Paradis Adam & Eve, on voit qu'Eve se cache des mains les parties du corps qui luy donnent plus de honte. Elle paroist le visage couvert d'un rouge, qui luy sert comme d'un voile dans cette occasion. Mais si au déplaisir qu'une femme auroit d'estre toute nuë, elle se trouvoit encore dans quelque danger de la vie, ou menacée de quelque grand malheur, alors le rouge feroit place à la pasleur. Parce que le cœur se trouvant attaqué aussi bien que

les yeux par la pensée du peril où elle seroit, il feroit descendre & atireroit à luy tout le sang qui estoit monté au visage. C'est ainsi que l'on pouroit representer la femme Adultere, ayant tout ensemble la crainte du suplice dans le cœur, & la honte sur le front.

Il y a une Honte qui est moindre que ces deux premieres, parce qu'elle n'est point accompagnée de la crainte des dangers, ny d'aucune infamie. C'est la Pudeur qui est si bienseante aux jeunes gens, & dont le rouge qu'elle respand sur le visage a esté appellé le Vermillon de la vertu. Vous sçavez de quelle sorte Virgile dépeint celle de Lavinie. Et il me souvient d'avoir leu que comme l'on demandoit un jour à la fille d'Aristote nommée Pythias, quelle couleur luy plaisoit davantage; elle fit response que c'estoit celle qui naissoit de la Pudeur sur le visage des hommes simples & sans malice.

LA PUDEUR.

Æn. 12.

Stobœus. *serm. de Verecund.*

En effet, dit Pymandre, quelque beau que soit un visage, la pudeur est capable d'y adjoûter un grand esclat, & mesme de faire naistre du respect dans l'ame de tout le monde. Alexandre estant un jour dans la debauche, on luy amena les Captives qu'il avoit à sa suite pour chanter & pour le divertir. Il en vit dans la

troupe une plus triste que les autres, qui d'une façon toute honteuse se deffendoit de celuy qui la vouloit produire. Elle estoit fort belle, & sa Pudeur adjoûtoit encore beaucoup à sa beauté. Car elle tenoit les yeux baissez & faisoit tout ce qu'elle pouvoit pour se couvrir le visage. Le Roy se doutant bien qu'elle estoit de trop bon lieu, pour estre de celles qu'on prostituoit aux festins, luy demanda qui elle estoit; & ayant sceu qu'elle estoit petite fille d'Ocus naguere Roy de Perse & femme d'Hitaspe, fit chercher son mary parmy les prisonniers, & leur donna à tous deux la liberté.

Quint. Cur. *l. 6. ch. 2.*

Vous avez peu remarquer, repris-je, dans un des Tableaux, qui est chez M. de Chantelou, le Sacrement de Confirmation. C'est un ouvrage où les expressions necessaires pour representer une jeune pudeur, sont divinement marquées selon la nature du sujet.

Cependant, dit Pymandre, l'Impudence aussi bien que la Pudeur, fait naistre souvent le rouge sur le visage, comme on a remarqué en la personne de Domitien.

Plin. *In panegy. Domi.*

Ne vous ay-je pas fait voir autrefois, repartis-je, un Tableau du Cavalier Baglion, où il a representé la femme de Putiphar, qui veut retenir Joseph. Il a exprimé l'impudence de

cette femme par un rouge repandu ſur tout ſon viſage, & un certain feu dans ſes yeux qui marque la violence de ſa paſſion. Mais il y a encore une autre ſorte de rougeur, qui venant d'une honte niaiſe & ruſtique, eſt tout à fait deſagreable. Ciceron l'appelle *Subruſticus pudor*. Et Ovide en loüant Cydippe marque la difference de ces ſortes de rouges qui paroiſſent ſur le viſage.

Epiſt. fam. 5. 12.

Et decor eſt vultus ſine ruſticitate pudentes Epiſt. 19.

Là je demeuré quelque-temps ſans parler, comme pour reprendre haleine, puis-je continué ainſi mon diſcours.

Je voudrois bien vous dire quelque choſe de l'eſperance & du deſeſpoir, dont les effets ont beaucoup de raport à ceux que produiſent la joye & la triſteſſe. Mais comme je ne ſuis pas de ceux qui ſçavent l'art de les peindre, peut eſtre auſſi ne ſeray-je pas aſſez ingenieux à vous les bien deſcrire. Je vous diray neanmoins de quelle ſorte je les ay toujours conceuës; & ſi je me ſuis trompé en quelque choſe, vous me le ferez connoiſtre.

L'ESPERANCE.

Comme il y a peu de perſonnes ſans Eſperance, auſſi ne repreſente-t-on gueres d'actions où cette paſſion ne puiſſe avoir place. Je m'imagine que l'Eſperance n'eſtant qu'une penſée flateuſe & pleine de douceur, que nous nous formons nous meſme d'un bien auquel nous

aſpirons, elle peut avoir deux effets. Le premier, c'eſt qu'elle nous cauſe un ſingulier plaiſir qui rend nos pourſuites agreables. Et le ſecond, c'eſt que touchez, & eſmeus de cette douceur & de ce plaiſir, nous en ſommes plus actifs & plus prompts à pourſuivre ce que nous deſirons. De ſorte que comme la joye qui naiſt de l'eſperance remplit l'ame, & ſe reſpand dans le cœur; De meſme tous les membres du corps agiſſent enſuite avec plus de gayeté. Ce qui paroiſt particulierement dans les yeux, & ſur le viſage de ceux qui ſont pleins d'eſperance. Ainſi les Peintres repreſenteront ſur le viſage des Martirs l'eſperance qu'ils ont de jouyr bien-toſt d'une felicité eternelle.

Le Deses-poir.

Quant au Deſeſpoir, il porte avec luy des marques ſemblables à celles qu'imprime la Crainte, excepté qu'elles ne ſont pas ſi fortes, parce qu'il n'enviſage pas des maux ſi grands & ſi proches, ſi ce n'eſt toutefois lors qu'il eſt accompagné de colere & de rage, tel que Virgile le deſcrit en la perſonne de Didon, & en celle de la Reyne Amate femme du Roy Latin.

La Colere.

Pour en mieux connoiſtre la nature & les effets, je paſſeray à la Colere, & je puis bien dire que de toutes les paſſions, c'eſt elle qui fait paroiſtre plus de violence, plus de brutalité,

lité, & dont les effets ſont les plus tragiques. Elle n'eſt que douleur & qu'amertume, & n'a point de plus doux objets que les ſuplices, les vengeances, & le carnage. Si l'on veut repreſenter les changemens eſtranges qu'elle fait ſur le corps de l'homme, il faut premierement peindre un viſage extremement rouge, & les yeux eſtincellans : faire paroiſtre un mouvement extraordinaire dans les levres, dans les mains, & dans les pieds, & enfin repreſenter la conſtitution du corps tellement alterée, & le regard ſi furieux, qu'il n'y ait rien que d'eſpouventable & de terrible.

Il y a des perſonnes, reprit Pymandre, qui ſont paſles, lors qu'elles ſont en colere.

Cela arive, repliquay-je, à cauſe du ſang qui s'amaſſe au tour du cœur : & ils ne deviennent ainſi paſles, que parce qu'ils ne peuvent à l'heure meſme ſatisfaire leur vengeance, en eſtans empeſchez, ou par la crainte, ou par quelques conſiderations qui les obligent à diſſimuler.

Quoique cette paſſion ſoit toute de fiel, parce qu'elle vient d'une bile extraordinairement eſmeüe, il s'y rencontre neanmoins quelque douceur qui naiſt du plaiſir qu'on a de ſe venger. C'eſt pourquoy Homere fait dire à

Achilles que la colere ſe forme & ſe reſpand dans les courages des hommes genereux, avec une douceur qui ſurpaſſe celle du miel. Cependant, quoique le propre de la colere ſoit de chercher à ſe ſatisfaire par la vengeance, il ne faut pourtant pas donner des marques d'une grande colere à tous ceux qui ſont dans les batailles & dans le carnage. Si l'on peint des Soldats qui combatent & qui ſont déja couverts de bleſſures, il eſt bon de les repreſenter fortement animez de cette paſſion. Mais un Prince, ou un General d'armée, qui victorieux ira pourſuivant ſon ennemy, & teraſſant ceux qui ſe rencontrent devant luy, ne doit pas ce me ſemble, paroiſtre avec un viſage, où ſoient imprimées les dernieres & les plus fortes marques de la colere. On le doit peindre hardy & courageux, & non pas furieux & enragé. Il faut menager cette paſſion dans un grand Capitaine qui doit ſe conduire toujours avec jugement & avec prudence. Ainſi ſur le viſage de Conſtantin, qui eſt dans cette grande bataille peinte par Jule Romain, on n'y voit point cette fureur qui paroiſt dans les Soldats. Il eſt vray qu'il peut y avoir tels ſujets & telles rencontres, où cette forte expreſſion ne doit pas eſtre rejettée. Raphaël s'en eſt ſervy quand

il a repreſenté l'Ange deffenſeur du Temple de Dieu dans l'Hiſtoire d'Eliodore qu'il a peinte au Vatican. Enfin j'eſtime qu'elle ſe doit repreſenter par des actions & par des marques convenables au ſujet qui la fait naiſtre.

Encore que toutes les paſſions de l'ame s'expriment par les differens mouvemens du viſage, il ſemble neanmoins qu'il n'y en ait aucune qui ne ſe declare par quelque action des yeux. C'eſt pourquoy le Peintre doit bien obſerver leurs differens mouvemens, qui ſont quelquefois fort faciles à remarquer, & qui paroiſſent auſſi quelquefois bien peu. Il n'en eſt pas de meſme des autres parties du viſage, qui ne changent pas en tant de façons, ny ſi promptement: Mais dont l'eſtat eſt plus ſtable, & ſe fait voir plus long-temps. Comme dans la colere les rides du front & le ſourcil baiſſé; Et dans l'indignation, & dans la mocquerie, certains mouvemens du nez & des levres.

Il faut encore remarquer que les mouvemens du viſage peuvent eſtre quelquefois cachez & diſſimulez par la volonté de la perſonne paſſionnée. Mais que la couleur que cette paſſion imprime ſur le viſage, eſt ſi naturelle & ſi attachée aux émotions interieures de noſtre ame, qu'il eſt tres difficile de ne pas

rougir ou paſlir, à cauſe que ces changemens ne deſpendent pas des nerfs ou des muſcles, mais qu'ils viennent immediatement du cœur. C'eſt pourquoy ceux qui ſont accuſez de quelque crime ne peuvent s'empeſcher de paſlir; & Judas qui aſſeure avec les autres Apoſtres qu'il n'eſt point celuy qui vendra le fils de Dieu, peut eſtre peint dans un Tableau de la Cene, faiſant les meſmes actions que les autres Diſciples, mais pourtant ce crime ſecret dont il ſe ſent coupable, doit ſe faire voir ſur ſon viſage par une paſleur qu'il ne peut empeſcher.

Outre les changemens que cauſent ces paſſions. Il y a une infinité de mouvemens qu'elles font faire au corps, ou à quelques membres particuliers, dont je ne vous parleray point, parce qu'il me ſemble que vous vous ſouvenez aſſez des deſcriptions que les Poëtes en ont faites, quand ils ont traité de ſemblables ſujets. Vous avez remarqué de quelle ſorte Virgile repreſente Turnus ſaiſi de crainte; & de quelle maniere le meſme Poëte deſpeint Didon en colere, lors qu'Ænée luy parle de la quitter. Quand le Taſſe repreſente une perſonne en colere, il dit qu'elle ſe mord les levres.

Le labra el crudo per furor si morse
Eruppe l'asta bestemiando al piano. Tasso *can.* 7. *della Gier.*

L'Arioste dit la mesme chose

E che Ravenna saccheggiata resta,
Si morde'l Papa per dolor le labra.

Si l'on pouvoit disposer les mouvemens de l'ame, comme l'on fait les membres du corps; Et si lors qu'un Peintre a un homme devant luy auquel il fait faire telle action qu'il luy plaist, il pouvoit en mesme temps faire naistre dans cet homme qui luy sert de modele, la passion qu'il veut representer. Il ne seroit pas necessaire de rechercher si exactement l'origine des passions par des raisonnemens de Philosophie, parce que la Nature en les representant quand on en auroit besoin, fourniroit suffisamment des moyens pour les imiter. Mais parce que la volonté seule ne peut faire naistre quand il luy plaist, ce qui arrive quand l'on est émeu de quelque passion, ny en imprimer des marques exterieures. Il faut avoir recours à la connoissance que l'on en a, & aux regles de l'art, pour donner à chaque passion le caractere qui luy convient naturellement; & pour des-

mesler toutes les differentes affections du cœur, qui d'elles mesmes ne sont pas toujours si sensibles qu'on ne puisse s'y tromper.

Cependant on peut remarquer que chaque passion a un exterieur particulier, & ses divers changemens se decouvrent selon qu'ils sont produits par les mouvemens de l'ame, comme les cordes d'un instrument rendent divers sons à mesure qu'elles sont touchées par celuy qui en joüe. Par le moyen de cette connoissance & de ces remarques, on peut se faire des maximes generales. Comme de representer toujours la colere animée & fâcheuse. La douleur qui veut faire pitié, doit paroistre abatuë & languissante. Celle qui ne cherche pas à se faire plaindre, doit se monstrer avec plus de resolution & de force. Il faut que la Joye ait toujours quelque chose de doux, de tendre & de gracieux; Sur tout que les actions qui accompagneront ces passions ne s'expriment pas par des mouvemens trop violens & des contorsions de membres bizarres & extravagantes. Mais comme toutes les actions viennent de l'ame, & que les yeux en sont les interpretes, c'est en s'eslevant, en s'abaissant, en s'apliquant fixement, & enfin par leurs differents regards qu'ils exprimeront les differentes pas-

Cic. de Orat. l. 3.

ſions qui ſont dans le cœur de l'homme, & qu'ils feront connoiſtre les divers ſentimens dont il eſt capale. Ce ſont ces actions bien exprimées dans un Tableau, qui frapent les yeux de ceux qui les voyent, parce que la Nature en a mis les principes dans l'ame de tout le monde, & quand on en voit des marques bien peintes, on connoît auſſi-toſt, ſi ce qu'on a quelquefois reſſenty en ſoy-meſme, eſt bien ou mal repreſenté.

Il eſt vray que ce ſont ces marques qu'un Peintre doit bien exprimer ſur le viſage de ſes figures. Car inutilement ſçaura-t-il la Nature des paſſions & leurs differents effets, s'il n'eſt aſſez habile pour bien deſſeigner & bien peindre les figures & les traits eſſentiels de chaque paſſion. Il faut qu'il conſidere qu'entre les mouvemens que l'ame fait faire à toutes les parties du viſage, il y en a deux principaux, l'un qui les eſleve, & l'autre qui les abaiſſe ſelon l'eſperance ou la crainte qui ſe rencontrent dans chaque paſſion; Parce qu'une perſonne qui dans une grande affliction eſpere quelque aſſiſtance du Ciel, aura les yeux ouverts & eſlevez; Et une autre qui accablé de triſteſſe, n'attendra aucun ſecours du Ciel ny des hommes, aura les yeux baiſſez & à demy fermez, & toutes les parties

du viſage abatuës.

On a autrefois fait une conference ſur ce ſujet dans l'Academie de Peinture, & je ſouhaiterois que vous puſſiez voir les deſſeins que M. le Brun en a faits, je ſuis aſſeuré que vous admireriez comment par de ſimples traits, il a ſi bien marqué toutes les paſſions de l'ame, & les divers mouvemens de l'eſprit; Ce qui ſans doute peut eſtre d'une grande utilité aux Peintres.

Lors que j'eus ceſſé de parler, nous demeurâmes aſſez long-temps apliquez à conſiderer les Tableaux qui ornoient cette Gallerie. Enfin aprés les avoir bien regardez, & avoir dit ce qui nous vint dans l'eſprit ſur ces divers ouvrages, & ſur leurs manieres differentes, nous nous retirâmes contre une feneſtre comme pour nous repoſer, & il me ſouvient que Pymandre me parlant des Caraches, je luy dis.

La Peinture comme les autres ſciences & les autres arts, n'eſt pas toujours demeurée dans un meſme eſtat. Elle a eu ſon commencement, ſon progrez, & aprés eſtre arrivée au plus haut point où on l'ait veuë, elle eſt comme tombée; & ceux meſme qui avoient pour exemple les plus excellens Peintres, ne les ont pas ſuivis dans le chemin qu'ils leur avoient tracé. Raphaël eſt ſans contredit, celuy des Peintres

modernes

modernes, qui a mis cet art dans sa plus haute perfection, comme nous l'avons fait voir. Quelques-uns de ses Disciples l'ont suivy assez heureusement, mais enfin ceux qui sont venus depuis, soit qu'ils n'eussent pas un genie assez élevé, soit qu'ils negligeassent l'estude necessaire pour ce qu'ils entreprenoient, se sont esloignez beaucoup de la route que ces grands Maistres leur avoient marquée. Cela n'arriva pas seulement à l'esgard des Peintres de l'escole de Rome, mais encore de ceux de Lombardie, qui se relacherent insensiblement des maximes que le Corege, le Titien & Paul Veronese leur avoient enseignées dans ce qui regarde le Coloris. De sorte qu'encore que FREDERIC BAROCCIO, né dés l'an 1528. dans la mesme Ville où Raphaël vint au monde, eust estudié d'aprés tous ces grands hommes, dont nous avons parlé, neanmoins on voit dans ses ouvrages une notable diminution de ces belles parties du dessein & du coloris dont ces Maistres avoient fait une si grande estude.

FREDERIC BAROCCIO.

Ce n'est pas que ce Peintre que je cite seulement comme en passant ne merite beaucoup de loüange, & qu'il n'ait fait des ouvrages tres-estimez, ayant possedé un talent tout particulier pour les sujets de devotion. On

FREDERIC BAROCCIO.

peut mesme l'estimer pour la quantité de Tableaux qu'il a faits pendant les infirmitez dont il estoit accablé. Car dans l'espace de 84. ans qu'il a vescu, il a esté plus de 50. ans toujours malade, mais d'une maladie qui l'empeschoit de reposer la nuit & le jour; & qui le tourmentoit tellement, que jusques à sa mort à peine avoit il deux heures le jour pendant lesquelles il pust travailler.

Arrivée en 1612.

Il me semble, dit Pymandre avoir veu des ouvrages de luy au Vatican, & en quelques autres endroits de Rome.

Il en a fait quantité, repartis-je, dans des Eglises & dans des lieux particuliers, parce qu'il estoit un des Peintres de son temps, qui avoit le plus de reputation.

FRANCESCO VANNI.

Le Cavalier FRANCESCO VANNI estoit de Siene & fils d'un Peintre, il quitta sa premiere maniere pour suivre celle du Baroccio; Et non seulement il tacha de l'imiter dans son goust de peindre, mais aussi dans le choix des sujets, & dans ses moeurs, ayant toujours recherché à faire des Tableaux de devotion, & vescu dans une grande pieté. On voit dans l'Eglise de Saint Pierre de Rome un Tableau où il a representé la mort de Simon le Magicien. Mais ce qu'il a fait de plus conside-

rable eſt dans les Egliſes de Sienne. Il eſtoit agreable dans ſon coloris & correct dans le deſſein. Il ne ſurvécut le Baroccio que de peu d'années eſtant mort l'an 1615. agé ſeulement de quarante ſept ans. FRANCESCO VANNI.

Cependant la Peinture eſtoit alors déja beaucoup decheüe dans toutes les eſcoles. On n'y faiſoit plus une eſtude exacte de tout ce qui eſt neceſſaire à la perfection d'un ouvrage. Chacun ſuivoit ſon caprice, & dans Rome il s'eſtoit eſlevé comme deux differens partis qui partageoient toute la jeuneſſe. Les uns s'attachoient particulierement à imiter la Nature telle qu'ils la trouvoient, comme je vous ay déja dit, & les autres ſans examiner le naturel, ſe laiſſans conduire par la force de leur imagination, & ſans autre modelle que leurs ſeules idées, travailloient d'aprés les images qu'ils ſe formoient dans l'eſprit. Le Caravage fut le chef du premier party qui eut, comme je vous ay dit ſes Sectateurs. Joſeph Pin eſtoit à la teſte du ſecond, & par la hardieſſe de ſes entrepriſes, & l'eſclat qui paroiſſoit dans ſes compoſitions trouvoit un grand nombre de gens qui le ſuivoient. Ces deux differens partis qui s'eſloignoient l'un & l'autre de l'exacte & rigoureuſe diſcipline des premiers maiſtres, jet-

toient tous les Peintres dans un pur libertinage, & l'on peut dire que le bel art de la Peinture, se seroit bien-tost perdu, si le Ciel n'eust fait naistre ANNIBAL CARACHE pour le sauver des mains de ceux qui le traitoient si mal. Il nasquit à Bologne, son pere estoit tailleur & eut plusieurs enfans. L'aisné de ses fils qui se nommoit Augustin, s'adonna à la Peinture & à la graveure. Annibal qui estoit le plus jeune fut mis en aprentissage chez un Orphevre, mais comme Loüis Carache son cousin qui luy montroit à dessciqner pour le rendre plus excellent ouvrier dans l'Orphevrerie, reconnût en luy un talent tout particulier pour la Peinture, & vit que la Nature toute seule luy faisoit executer des choses extraordinaires, il l'attira chez luy afin de l'abandonner entierement à cette sçavante Maistresse, qui seule instruit plus en peu de jours, que tous les meilleurs maistres en beaucoup d'années. Ce qui parut bien-tost dans Annibal, qui comprit si promptement & avec tant de facilité, la forme de tous les corps naturels qu'il en faisoit des desseins & des images admirables. Aprés avoir demeuré quelque-temps auprés de Loüis Carache, son frere Augustin & luy, resolurent d'aller voir tous les lieux de

ANNIBAL CARACHE.

la Lombardie, où il y avoit des ouvrages du Corege & du Titien. ANNIBAL. CARACHE.

Annibal s'estant arresté à Parme, estudia particulierement la maniere du Corege, & fit dans ce goust là le Tableau du grand Autel des Capucins de la mesme Ville. Il y representa J. C. mort, estendu sur un linceul, & appuyé sur l'espaule de la Sainte Vierge. Il y avoit aussi plusieurs autres figures si belles & si bien peintes, qu'Annibal estant pour lors encore fort jeune, fit juger par cet essay ce qu'on devoit attendre de luy. Il alla ensuite à Venise où Augustin s'estant déja rendu, s'occupoit à graver au burin. Pendant le sejour qu'il y fit, il contracta une estroite amitié avec Paul Veronese, le Tintoret & Jacques Bassan; & sans s'arrester à peindre, considera seulement les Tableaux de ces grands hommes, & se mit à observer leurs maximes.

Aprés estre de retour à Bologne, il fit dans l'Eglise de Saint Georges, & dans celle des Religieux de Saint François, deux Tableaux qui luy acquirent une telle reputation, que Loüis tout surpris de voir la belle maniere de peindre d'Annibal, quitta celle qu'il avoit toujours retenuë de Camillo Procaccino son premier maistre; & au lieu qu'un peu au-

ANNIBAL CARACHE.

paravant il enſeignoit Annibal, il devint ſon diſciple, & s'efforça de l'imiter.

Peu de temps aprés, Auguſtin revint auſſi à Bologne. Ce fut alors que la fameuſe Academie des Caraches y fut eſtablie. Dabord on l'appella *l'Academia delli Deſideroſi*, à cauſe du grand deſir que ceux qui la compoſoient avoient d'apprendre toutes les choſes qui regardent la Peinture. Comme ces trois excellens hommes Annibal, Auguſtin & Loüis communiquoient librement avec tout le monde, ce qu'il y avoit dans la Ville de perſonnes ſtudieuſes & amies des beaux arts, ne manquoient pas de ſe rendre chez eux, parce qu'outre l'eſtude que l'on y faiſoit d'aprés Nature, on y apprenoit les proportions, l'Anatomie, la Perſpective, la bonne maniere d'employer les couleurs, & la raiſon des lumieres & des ombres. On s'y entretenoit de l'Hiſtoire, de la Fable, & comment on devoit traiter toutes ſortes de ſujets, avec la bienſeance neceſſaire. Cette Academie s'eſtant renduë celebre par le merite des Caraches, elle perdit ſon premier nom, & ne fut plus connuë que ſous celuy de *l'Academie des Caraches*. Il eſt vray qu'elle devoit la plus grande partie de ſa gloire à Auguſtin, qui prenoit

un ſoin tout particulier d'inſtruire les jeunes gens, de leur donner de l'émulation, & de faire connoiſtre leur merite à meſure qu'ils ſe perfectionnoient. Ils travailloient tous trois dans un ſi grand accord, & vivoient avec tant d'union & de bonne intelligence, qu'ils entreprenoient enſemble toutes ſortes d'ouvrages, & en profitoient eſgallement. ANNIBAL CARACHE.

Quand ils peignirent enſemble pour les ſieurs Favi & Magnani, on fut ſurpris de ce qu'Auguſtin, qui s'eſtoit toujours occupé à graver au burin, parut tout d'un coup un excellent Peintre. Et que Loüis ayant quitté entierement la maniere du Procaccino, euſt tant profité dans celle qu'il ne venoit que d'embraſſer. Enfin on les admiroit tous les trois, voyant qu'ils travailloient enſemble, ſans qu'il y euſt parmy eux aucune ſuperiorité, qu'ils euſſent jamais aucuns differens, & de ce que dans leur travail, il y avoit une ſi grande uniformité, que toutes leurs peintures paroiſſoient conduites par un ſeul & meſme eſprit.

L'humeur d'Annibal contribuoit beaucoup à leur bonne intelligence, n'eſtant ny capable d'envie, ny ſuſceptible d'ambition. Il eſtudioit avec les deux autres, comme s'ils euſſent eſté tous égaux. Cependant on luy donne l'hon-

ANNIBAL CARACHE.

neur d'avoir esté le maistre d'Augustin & de Louïs, qui ne faisoient rien que sous sa conduite. Ce que l'on reconnut bien quand il se separa d'avec eux. Car Augustin se remit à graver au burin, & Louïs travaillant seul diminüa peu à peu, & perdit sa bonne maniere. Mais Annibal continua de faire des ouvrages dignes d'une eternelle memoire. Le Tableau qu'il fit en 1593. pour un Marchand, où il representa la resurrection de Nostre Seigneur, est estimé un des plus beaux. Il peignit ensuite dans la Ville de Reggio, celuy que le Guide a gravé à l'eau forte, où Saint Roch est representé qui donne l'aumosne. Cette peinture est à present dans le Palais du Duc de Modene, avec quelques autres qu'il avoit encore faits à Reggio.

Il fit ensuite plusieurs ouvrages à Bologne. Mais enfin comme il y avoit long-temps qu'il souhaitoit d'aller à Rome pour y voir ceux de Raphaël, & ces restes antiques qui attirent en ce lieu là tant de Peintres & de curieux, il se trouva favorisé dans son dessein par le Duc de Parme, dont il avoit acquis les bonnes graces.

Le Cardinal Farnese voulant faire peindre la Gallerie & quelques apartemens de son Palais, le Duc proposa Annibal, auquel on

écrivit

eſcrivit de ſe rendre à Rome pour faire cet ou- ANNIBAL CARACHE.
vrage. Si-toſt qu'il y fut arrivé, il alla trouver le Cardinal, & luy preſenta un Tableau de Sainte Catherine qu'il avoit fait à Parme. Le Cardinal receut Annibal favorablement, & deſlors le fit traiter chez luy comme ſes autres Gentils-hommes.

Le premier Tableau qu'il fit dans le Palais du Cardinal Farneſe, fut celuy de la Chapelle, où il repreſenta la Cananée aux pieds de Noſtre Seigneur. Mais comme en arrivant à Rome, il fut touché de l'excellence & de la beauté des Statuës antiques qu'il y vit, il employa d'abord une partie de ſon temps à viſiter les lieux où ſont les plus fameuſes. Ce fut alors qu'il jugea bien que la veritable baſe, & le principal fondement de la Peinture eſt le deſſein, que ceux de l'eſcole de Raphaël preferoient avec raiſon à la couleur, dont les Peintres de Lombardie avoient fait choix. Auſſi dés ce moment il s'éloigna de ſa premiere maniere qui tenoit beaucoup de celle du Corege, pour ſuivre la belle Nature ſur le gouſt de l'antique: Ne s'arreſtant pas comme il avoit fait autrefois à ce beau jeu de couleurs, qui ſous une agreable aparence dont les yeux ſont ſurpris, cachent ſouvent beaucoup de defauts dans la

ANNIBAL CARACHE.

correction du dessein.

Resolu de travailler desormais sur ces principes, il s'apliqua tellement à considerer les plus belles statuës, & les plus excellens bas reliefs, qu'en peu de temps il les posseda si fort qu'il les avoit presens dans son esprit, comme s'il n'eust jamais desseigné autre chose. Ce qu'il fit bien connoistre un jour estant avec son frere Augustin dans la compagnie de quelques-uns de ses amis. Car comme Augustin Carache nouvellement arrivé à Rome, aprés avoir loüé beaucoup le grand sçavoir des anciens Sculpteurs, & aprés s'estre estendu particulierement sur la beauté du Laocoon, voyoit qu'Annibal ne disoit rien, & donnoit peu d'attention à ses paroles, il s'en plaignit comme s'il n'eust pas fait assez de cas d'un ouvrage si admirable. Mais pendant qu'il continuoit d'eslever le Laocoon par de beaux discours qui le faisoient escouter de tous les assistans ; Annibal s'aprocha de la muraille, contre laquelle il desseigna le Laocoon, & ses enfans aussi exactement, que s'il les eust eus devant luy pour les imiter. Ce qui remplit d'admiration ceux qui estoient presens, & ferma la bouche à Augustin, qui avoüa que son frere avoit sceu bien mieux que luy representer à la compa-

gnie les beautez de cet ouvrage. Annibal se retira aussi-tost en sousriant, & dit seulement que les Poëtes peignoient avec les paroles, & que les Peintres parloient avec le pinceau. Ce qui regardoit Augustin qui faisoit des vers, & qui affectoit beaucoup de passer pour bon Poëte. ANNIBAL CARACHE.

Quelque-temps aprés qu'Annibal fut arrivé à Rome, un Gentil-homme du Cardinal Farnese, nommé Gabriel Bambazi fit venir une copie de la Sainte Catherine qu'Annibal avoit peinte dans l'Eglise Cathedrale de Reggio. Ce Tableau qui avoit esté copié par Lucio Massari Esleve des Caraches & excellent copiste de leurs ouvrages fut aussi-tost retouché par Annibal, qui d'une Sainte Catherine en fit la Sainte Marguerite que vous avez veuë à Rome dans l'Eglise de Sainte Catherine *De'funari*. Lors que cet Ouvrage fut placé sur l'Autel, comme c'estoit un des premiers qu'Annibal eust fait paroistre à Rome, tous les Peintres ne manquerent pas de l'aller voir pour en dire leur avis. Michel-Ange de Caravage fut un des premiers, & l'ayant beaucoup consideré, dit qu'il estoit bien aise que de son temps il se trouvast encore un Peintre qui entendit ce que c'estoit de peindre d'aprés le naturel, & de la bonne maniere qui estoit perduë à Rome, aussi-

ANNIBAL CARACHE.
bien que dans tous les autres lieux.

Pendant qu'Annibal retouchoit ce Tableau, il ne laiſſoit pas de penſer au deſſein de la Gallerie de Farneſe, & de la petite Chambre qui eſt à coſté, où ſous pluſieurs Figures tirées de l'Hiſtoire & de la Fable, il a repreſenté divers ſujets de moralité. Outre l'erudition & la connoiſſance qu'Auguſtin avoit des Poëtes, & des Hiſtoriens, dont il ſe ſervoit pour l'invention des ſujets qu'Annibal deſſeignoit, ils furent encore beaucoup ſecourus par l'Agoucci homme ſçavant dans les belles lettres. Et c'eſt en quoy ces excellens Peintres ont merité beaucoup de gloire d'avoir executé leurs ouvrages avec tant d'art & de ſcience, & de s'eſtre ſi bien ſervis du conſeil de leurs amis.

N'eſt ce pas, interompit Pymandre, dans la petite Chambre, dont vous avez parlé, qu'il a repreſenté l'Hiſtoire d'Hercule.

C'eſt dans ce lieu là meſme, luy repartis-je, & l'on peut dire que ce travail eſt un des plus beaux qu'Annibal ait faits. Quant à la grande Gallerie, il ne vous eſt pas difficile de vous en ſouvenir en voyant icy les meſmes Tableaux qui la compoſent. Vous ſçavez qu'on la regarde dans Rome, comme un ouvrage accompli, & le chefd'œuvre des Caraches. Car il ne ſe

voit rien de comparable à cette belle diſpoſi- tion d'Hiſtoires & d'ornemens dont elle eſt enrichie. On y voit un aſſemblage de differentes beautez, qui dans leur varieté ont une ſi grande union, que la perfection d'un ſujet particulier ne diminuë rien de l'excellence des autres. Annibal Carache.

Vous vous ſouvenez bien que ces Figures d'hommes qui poſent ſur la corniche, ne ſont pas coloriées dans l'original comme elles ſont icy, mais qu'elles ſont feintes de ſtuc, de meſme que les Termes & les Ornemens qui ſont ſi noblement placez entre les Tableaux, que ce ne ſont pas les parties de cet ouvrage, où l'art paroiſſe avec moins d'eſclat. Il n'y a rien que de grand, de noble & de bien entendu, ſoit dans l'ordonnance de tous les corps en general, ſoit dans l'expreſſion de toutes les parties en particulier, ſoit dans la conduite des lumieres & des ombres. Tout ce grand ouvrage n'eſt pas de ceux dont la ſeule vivacité des couleurs, & le brillant des lumieres, charme d'abord les yeux, & ſurprenne ceux qui les regardent. On voit dans celuy-cy une beauté ſolide qui frape l'eſprit; & les plus intelligens, y deſcouvrent toujours des graces nouvelles à meſure qu'ils le conſiderent.

Bien qu'on en puiſſe voir un échantillon dans

Annibal Carache.

les copies qui ſont icy, tout cela n'eſt rien neanmoins en comparaiſon des originaux : Parce que la diſpoſition du lieu où ils ſont, l'eſtenduë de ce meſme lieu, & ſon eſlevation contribuent à la perfection de tout l'ouvrage, & font mieux juger des raiſons que le Peintre a euës pour ordonner ſon ſujet de la maniere qu'il eſt ; & pour peindre chaque choſe conformement aux jours, & aux ouvertures des feneſtres.

Dans la Galerie, de meſme que dans la petite chambre dont j'ay parlé, Annibal a repreſenté diverſes Moralitez ſous le voile de pluſieurs Fables, qui toutes ſe raportent à faire voir les differens effets de l'Amour.

Sans nous arreſter, interrompit Pymandre, à ce qui regarde l'Allegorie de ces Tableaux, conſiderons-en plutoſt je vous prie le travail; & faites moy voir s'il y a quelque difference des uns aux autres, puis qu'ils ne ſont pas tous de la propre main d'Annibal.

Comme il eſtoit le principal auteur de cèt ouvrage, repartis-je, on n'y voit pas auſſi de grandes differences : tout y paroiſt d'un meſme eſprit, & d'une meſme main. Cependant le Tableau où vous voyez Galatée entre les bras d'un Triton, a eſté peint entierement par

Auguſtin Carache, de meſme que celuy où l'Aurore & Cephale ſont repreſentez. Cet autre Tableau où eſt une jeune Fille qui embraſſe une Licorne, eſt de la main du Dominiquin. Celuy où vous voyez Polypheme au bord de la mer, & Galatée dans une conque tirée par deux Dauphins, eſt un des plus beaux de la Gallerie. La figure du Polypheme eſt deſſeignée de plus grande maniere & de meilleur gouſt que toutes les autres. C'eſt la derniere qu'Annibal fit de ſa main dans cette Gallerie, & par où il acheva tout ſon ouvrage l'an 1600. ANNIBAL CARACHE.

Aprés qu'il eut finy ce grand travail, le Cardinal Farneſe ſouhaitoit qu'il peigniſt dans la ſalle du meſme Palais, l'Hiſtoire d'Alexandre Farneſe qui eſtoit mort en Flandres quelques années auparavant : Et deſiroit encore qu'il travaillaſt à la Coupe de l'Egliſe des Jeſuites de Rome, que le Pape ſon oncle avoit fait peindre par des Peintres de ce temps-là d'un mediocre ſçavoir, & dont le travail eſtoit ſi peu conſiderable, que le Cardinal eſtoit reſolu de faire tout abattre pour la faire peindre de nouveau. Cependant ces grands deſſeins ne reuſſirent pas ; Car voulant récompenſer Annibal, qui depuis huit ans avoit continuelle-

Annibal Carache.

ment travaillé pour luy ; Lorsque ce Peintre s'attendoit de recevoir des effets de sa liberalité, un Espagnol nommé *Dom Juan di Castro*, qui s'intriguoit dans toutes les affaires du Palais, aprés avoir fait une supputation du pain, du vin & des autres choses qu'Annibal avoit receuës, persuada au Cardinal de les luy mettre en compte, & de luy envoyer seulement un present de cinq cent escus d'or. Comme on les eut portez à Annibal, il fut si surpris qu'il ne dit rien ; Mais fit bien connoistre par son silence le déplaisir qu'il ressentoit ; non pas tout à fait du peu d'argent qu'on luy donnoit, parce qu'il n'en faisoit nul compte, mais de ce qu'aprés avoir achevé un travail si considerable, il se voyoit trompé dans l'esperance qu'il avoit euë de trouver dans la recompense qu'il attendoit un témoignage glorieux de l'estime qu'on devoit faire de son ouvrage ; & aussi dequoy subvenir aux necessitez de la vie, & n'estre plus exposé à sa mauvaise fortune.

Comme Annibal estoit d'un naturel melancholique & timide, il se remplit tellement l'esprit de son malheur, que depuis ce temps-là il ne fut capable d'aucun plaisir, & tomba dans un tel estat qu'aussi-tost qu'il vouloit se mettre à peindre, il estoit contraint de quitter la pallette

&

& les pinceaux que l'excez de sa melancholie luy arrachoit des mains. Afin d'estre tout à fait libre & plus esloigné du monde, il se retira sur le Mont Quirinal auprés des quatre Fontaines, à l'endroit où est apresent l'Eglise de Saint Charles. Il y demeura sans entreprendre aucuns ouvrages, laissant à ses Esleves tous ceux qu'on luy offroit. Neanmoins ayant esté solicité par le sieur Henry Herrera, de peindre à fresque l'Eglise de Saint Jacques des Espagnols, il ne le peut refuser. Il est vray qu'aprés avoir fait les desseins & les cartons de cét ouvrage, il en abandonna l'execution à l'Albane l'un de ses disciples. Il fit seulement de sa main le Tableau de l'Autel qui est à huile, & quelques autres figures dans la Chapelle. On connut bien en ce temps-là que ce n'avoit pas esté le peu de récompense qu'il avoit receuë du Cardinal Farnese, qui avoit causé son desplaisir : mais le peu de cas qu'on avoit fait de luy & de son travail. Car la Chapelle de Saint Jacques estant achevée, il voulut que ce fust l'Albane qui en receust le payement, quoyque l'Albane en déferast l'honneur, & le profit à son maistre, qui en avoit pris la conduite, & donné les desseins. Ce qui fit naistre une genereuse contestation entre ces deux excellens hom-

ANNIBAL CARACHE.

ANNIBAL CARACHI.
mes qui ne leur aquit pas moins d'honneur, que cet ouvrage donna de reputation à l'Albane.

Il est vray aussi que ceux qui ont connu, Annibal, ont beaucoup loüé son desinteressement, & le peu d'affection qu'il avoit, non seulement pour les richesses, mais mesme pour la loüange que la pluspart des ouvriers recherchent quelquefois avec tant d'empressement, qu'ils pensent moins à devenir sçavans qu'à acquerir de l'honneur. Il estoit persuadé que la gloire, qui semble estre la fin du travail des grands hommes, doit toujours les suivre. Que ce n'est pas à eux à la regarder ny à courir aprés : mais qu'elle doit estre considerée par les autres sans qu'eux mesmes s'en aperçoivent. Aussi son application continuelle aux choses de son art, l'empeschoit de penser à ses affaires domestiques, & à ses interests particuliers. Il cherchoit la compagnie des gens sçavans & sans ambition. Il fuyoit les aplaudissemens de la Cour, & se plaisant à vivre en particulier avec ses Eleves, il estimoit que les heures les plus douces de sa vie, estoient celles qu'il passoit auprés de la Peinture, qu'il avoit accoustumé d'appeller sa Maistresse. Aussi n'aprouvoit-il point la maniere de faire de son frere Augu-

ſtin qui demeuroit la plus part des jours dans les antichambres des Princes & des Cardinaux, veſtu en Cavalier pluſtoſt qu'en Peintre. Car bien qu'Annibal euſt toujours des habits aſſez propres, neanmoins lorſque ſur la fin du jour il quittoit le travail pour aller prendre l'air, il paroiſſoit aſſez negligé. Et quand il rencontroit ſon frere dans le Palais, ou ſur la place dans un eſtat qui ne ſembloit pas convenir à ſa condition, cela luy donnoit de la peine. Un jour l'ayant aperceu qui ſe promenoit avec des perſonnes de qualité, il feignit d'avoir quelque choſe à luy communiquer; Et l'ayant tiré à part luy dit tout bas à l'oreille: Auguſtin ſouvenez vous que vous eſtez fils d'un Tailleur. Puis s'eſtant retiré dans ſa chambre, il prit une feuille de papier, & y deſſeigna ſon Pere avec des lunettes ſur ſon nez qui enfiloit une eſguille, & au deſſus ſon propre nom d'Antoine. A coſté du meſme portrait, il repreſenta ſa Mere qui tenoit des cizeaux à la main. Auſſi-toſt il envoya ce deſſein à ſon frere, qui en fut ſurpris & fort offencé. Enſuite ayant eu quelques autres petits demeſlez enſemble, ils ne furent pas longtemps ſans ſe ſeparer, & meſme bien-toſt aprés Auguſtin ſortit de Rome.

ANNIBAL CARACHE.

Tout cela peut donner ſujet de faire divers jugemens ſur l'humeur & ſur la conduite d'Annibal, & d'attribuer à baſſeſſe ou à grandeur d'ame, le peu de converſation qu'il vouloit avoir avec les gens de qualité, & la maniere dont il regardoit les choſes. Cependant s'il s'eſt rencontré d'excellens Peintres, tant anciens que modernes qui ayent cherché à s'eſlever au deſſus des autres, & à faire paroiſtre leur merite par l'éclat des biens que la fortune leur avoit deſpartis, comme je vous ay autrefois fait remarquer en parlant de la vanité de Demon Athenien; ce n'eſt pas pourtant ce qui les a rendus conſiderables. On ſçait bien que les grands Peintres & les Sculpteurs les plus celebres ne ſont pas devenus ſçavans à ſuivre la Cour. Au contraire il y en a eu pluſieurs qui s'y ſont perdus. Il s'en eſt veu, qui au lieu de faire valoir les talens qu'ils avoient receus de la Nature, & tâcher à ſe fortifier dans la connoiſſance de leur art, ſe ſont contentez de la faveur des Princes, croyant leur gloire aſſez eſtablie, auſſitoſt qu'ils avoient acquis leurs bonnes graces.

Le Cavalier Joſeph Pin fut un de ceux-là Pendant qu'Annibal vivoit avec les autres Peintres dans une moderation convenable à ſa profeſſion; Et qu'il ne penſoit qu'aux cho-

ſes de ſon art, & à perfectionner toujours ſes ouvrages. Joſeph Pin qui eſtoit d'une humeur toute oppoſée, content de l'eſtime qu'il avoit acquiſe auprés des Grands, ne ſongeoit qu'à faire ſa fortune, & à paroiſtre dans un eſtat ſemblable aux gens de la plus haute qualité, & tres-different des autres Peintres qu'il mépriſoit. Comme on luy eut dit un jour qu'Annibal avoit mal parlé d'un de ſes ouvrages, l'ayant rencontré, il voulut mettre l'eſpée à la main pour ſe battre contre luy. Mais Annibal qui ſçavoit que la veritable bravoure ne devoit eſtre entre eux, qu'en ce qui regarde le meſtier de peindre, & non celuy de ſe battre en duël, prit un pinceau, & le luy montrant : C'eſt avec ces armes, luy dit-il, que je vous défie, & que je veux avoir afaire à vous, eſtant veritablement bien aſſeuré de remporter l'avantage ſur ſon ennemy. ANNIBAL CARACHE.

L'on ne peut encore aſſez loüer Annibal de l'amitié qu'il avoit pour ſes Eleves, & du ſoin qu'il prenoit de les enſeigner, non ſeulement par des paroles, mais encore par des exemples & par des demonſtrations. Il avoit tant de bonté pour eux, que ſouvent il quittoit ſon ouvrage pour les voir travailler ; Et prenant le pinceau pour les corriger, il leur

ANNIBAL CARACHE.

monſtroit à mettre en pratique, les enſeignemens qu'ils avoient receus de luy.

Quand il alloit avec eux dans les Egliſes ou ailleurs pour y voir des Tableaux, il leur faiſoit obſerver ceux qui eſtoient mauvais auſſi bien que les bons; leur faiſant remarquer dans les uns & dans les autres ce qu'il faloit imiter, & ce qu'ils devoient fuïr.

Parmy les choſes les plus ſerieuſes de ſon art, il meſloit auſſi quelquefois le plaiſant & le burleſque, ayant meſme pour cela une inclination particuliere. Car non ſeulement il avoit l'eſprit vif & prompt à dire de bons mots, & à faire des contes agreables; mais il avoit auſſi l'imagination prompte, & une facilité tres-grande à repreſenter de ces choſes bizares & extraordinaires qui ont donné le commencement à ces portraits burleſques ou chargez. Car c'eſt ainſi que les Peintres apellent certains viſages & certaines figures, dont le deſſein eſt alteré par l'augmentation des deffauts naturels de ceux qu'on veut repreſenter: Ce qu'Annibal faiſoit dans une reſſemblance ſi ridicule qu'on ne peut s'empeſcher de rire lors qu'on en voit quelques-uns. Comme la peinture a raport à la Poëſie, on peut mettre cette ſorte d'imitation ſoubs un genre ſemblable à

celuy des vers burlesques. Entre les ouvrages de plusieurs Peintres que le Prince de Neroli conserve, il a un livre remply de ces sortes de desseins faits par Annibal qui se divertissoit encore souvent à representer une maniere de phisionomie contraire à celle que l'on fait d'ordinaire, donnant aux animaux une ressemblance humaine. Quelque-fois aussi il representoit des hommes ou des femmes sous la figure d'un pot ou de quelque autre sorte de vase : Et de toutes ces diverses fantaisies, il composoit des ordonnances de figures, qui quoy que bisares, ne laissoient pas d'avoir quelque chose d'ingenieux & d'estre plaisantes à voir.

Annibal Carachi.

Cependant quoyqu'il cherchast dans ces differentes occupations à destourner l'humeur melancolique qui le travailloit, son corps & son esprit ne laissoient pas de souffrir. Les Medecins le voyant dans cette langueur, luy conseillerent de changer d'air au commencement du Printemps. Pour cet effet il s'en alla à Naples, où il fit ce qu'il put pour se réjouïr : Mais il n'y demeura pas long-temps. Dans l'impatience qu'il avoit de retourner bien-tost à Rome, il se mit en chemin pendant la chaleur de l'esté, & dans une saison

ANNIBAL CARACHE.

qui eſtant ordinairement perilleuſe à ceux qui arrivent, luy en fit reſſentir les mauvais effets; Ce qui ne fut pas neanmoins la ſeule cauſe de ſa mort. Les debauches amoureuſes auſquelles il ſe laiſſa emporter, y contribuerent beaucoup. Comme il ne s'en deſcouvrit point aux Medecins, il luy arriva le meſme accident que nous avons remarqué en parlant de Raphaël. Et n'ayant peu eſtre ſecouru par aucun remede, il mourut le 15. de Juillet 1609. agé de 49. ans.

Son corps fut porté dans l'Egliſe de la Rotonde, où il fut inhumé honorablement. Non ſeulement ſes Eleves & tous ſes amis y aſſiſterent pour luy rendre les derniers devoirs; tout le peuple meſme y acourut en foule, n'y ayant perſonne qui ne reſpandiſt des larmes, & ne regretaſt un ſi grand Perſonnage. Il eſt vray auſſi que la Peinture luy eſt extraordinairement redevable, & qu'on le doit conſiderer comme le Reſtaurateur de cet art, dans la force du deſſein, & dans la beauté naturelle des couleurs.

Il commença dabord à former ſa maniere en imitant la douceur & la pureté du pinceau du Corege; Il comprit enſuite la force & la diſtribution des couleurs du Titien: Et lors qu'il fut à Rome, il paſſa de l'imitation de la Nature & de

des couleurs à la beauté & à la perfection de l'art, dont il conceut les plus nobles Idées, en voyant les Statuës Grecques, qu'il s'imprima tellement dans l'esprit, qu'il les a esgalées, principalement dans ses belles Figures de blanc & noir, qui sont dans la Gallerie Farnese. Il considera aussi les ouvrages de Michel-Ange, mais laissant ce qu'il y avoit de trop sec dans sa maniere, & dans l'affectation qu'il avoit euë à faire parroistre les muscles & les nerfs, il ne fit attention que sur ce qu'il y a de plus beau dans ses Figures nuës que l'on voit principalement dans la voute de la chapelle où est son jugement. Quant à Raphaël il le regarda comme son maistre & son guide. Ce fut en consultant ses Ouvrages qu'il se perfectionna dans l'invention, dans les expressions, dans la grace, & dans les autres belles parties qu'il a possedées. Ce qu'Annibal tacha d'avoir de particulier fut de bien unir ensemble l'idée d'une beauté parfaite avec ce que la nature nous fait voir : se servant des maximes que les plus grands Maistres ont toujours gardées dans la conduite & dans l'execution de leurs Ouvrages.

ANNIBAL CARACHE.

Le jugement le plus universel qu'on a fait de ce Peintre, est qu'il acquit dans Rome une maniere beaucoup plus correcte, & un

ANNIBAL CARACHE. deſſein plus excellent qu'il n'avoit auparavant: Mais qu'il n'avança pas de meſme dans la partie de la couleur. Ceux qui conſiderent particulierement les Tableaux qu'il fit pour les ſieurs Magnani, & qui en eſtiment plus le coloris, que celuy des peintures de la Gallerie Farneſe, veulent qu'il ait eſté meilleur Coloriſte à Bologne, & meilleur deſſeignateur à Rome. Mais c'eſt cette derniere maniere qui luy a donné un rang parmy les plus grands Peintres qu'il n'auroit peut eſtre jamais eu, s'il n'euſt ſuivy l'Eſcole de Rome, & quitté celle de Lombardie.

Ils diſent encore que les Figures & les Ornemens qu'il a feints de Stuc dans le Palais Farneſe ſont plus conſiderables que les Tableaux d'Hiſtoires qu'il a peints dans le meſme lieu; A quoy on ne peut mieux reſpondre, que ce que M. Pouſſin en a dit au raport du ſieur Bellory, qui eſt que dans les compartimens & les ornemens, Annibal ayant ſurpaſſé tous les Peintres qui avoient eſté devant luy, il s'eſtoit encore ſurpaſſé luy meſme dans ce travail: la Peinture n'ayant jamais expoſé à la veuë une compoſition d'ornemens ſi belle & ſi ſurprenante. Et quant aux Tableaux particuliers, ils meritent cette loüange d'eſtre les mieux diſpo-

ſez qu'on voye aprés ceux de Raphaël. Annibal Carache.

Ce n'eſt pas qu'on ne puiſſe dire qu'il a pris quelque licence dans la quantité des corps qu'il a fait paroiſtre les uns ſur les autres dans la voute de la Gallerie, leſquels demandent une ſaillie de Corniche beaucoup plus grande que celle ſur laquelle il ſupoſe qu'ils ſont portez. Mais en cela il eſt excuſable, parce que ſon ouvrage eſtant tout de peinture, il a ſeulement penſé à luy donner beaucoup d'agrement & de *vaguezze*.

A l'égard du coloris, il eſt bien malaiſé de faire voir des Tableaux où l'harmonie des couleurs, & la beauté du pinceau paroiſſent d'avantage que dans les Tableaux qu'il a peints dans le Palais Farneſe, à Saint Gregoire, & en pluſieurs autres endroits de Rome. Et ſi l'on avoüe qu'il y a encore plus de deſſein & de nobleſſe, que dans ce qu'il avoit peint en Lombardie; c'eſt un témoignage aſſez fort pour faire juger que la partie du deſſein eſt preferable à celle de la couleur, puis qu'Annibal travaillant à ſe perfectionner dans ſon art a bien voulu quitter en quelque façon la beauté du coloris pour ſuivre la grandeur du deſſein.

Car on ne peut pas dire qu'il fut moins propre pour une partie que pour l'autre,

ANNIBAL CARACHE.

puiſqu'il les a poſſedées toutes deux excellemment. Mais pluſtoſt on peut juger qu'il avoit reconnu que dans un Tableau la beauté du coloris en general ne peut pas toujours s'accorder avec l'exacte imitation de la Nature, dans laquelle il y a pluſieurs demy teintes, des jours, des ombres & des reflais, qui ſouvent ne ſont pas agreables. Il avoit veu en confrontant les ouvrages de l'Eſcole de Rome, avec ceux de l'Eſcole de Lombardie, combien ceux de Rome eſtoient plus excellens que les autres, & combien auſſi il eſt difficile de joindre parfaitement enſemble ces deux parties dans un meſme ſujet. C'eſt pourquoy comme il n'en voyoit point d'exemple, il s'en formoit des Idées ſi hautes & ſi belles, que ne pouvant rien faire dans ſes ouvrages qui reſpondit à l'excellence de ſes penſées, il refaiſoit ſouvent une meſme choſe. Il jetta plus d'une fois par terre une partie des Tableaux, & des ornemens de la Gallerie Farneſe aprés les avoir peints; parce qu'il n'en eſtoit pas ſatisfait, & qu'il les trouvoit beaucoup inferieurs à la grandeur de l'idée qu'il en avoit conceüe. Cela augmentoit ſans doute beaucoup ſa peine & ſon travail, mais il ſoufroit volontiers toutes ces ſortes de fatigues; ſe

ſervant pour faire cet ouvrage avec plus de perfection, non ſeulement de deſſeins bien achevez, mais encore de cartons, & meſme de tableaux peints à huile, qu'il prenoit la peine de finir.

ANNIBAL CARACHE.

Si l'on peut trouver quelque choſe à reprendre dans Annibal, c'eſt d'avoir abandonné quelquefois ſon genie à peindre des choſes trop baſſes & deshonneſtes; Et de s'eſtre meſme laiſſé tellement gouverner par Innocent Tacconi, l'un de ſes Eleves, que pour luy complaire, il eſloigna de luy le Guide, l'Albane, & meſme ſon frere Auguſtin. Il eſt vray qu'il s'en repentit à la fin de ſa vie, & qu'il chaſſa Tacconi, qui n'avoit garde d'eſtre auſſi ſçavant que ſes autres Eleves.

Il n'eſt pas beſoin que je vous parle de tous les Tableaux qu'Annibal a faits, ſoit en Lombardie, ſoit à Rome; ſi ce n'eſt pour vous dire qu'il y en a quelques-uns qui ne ſont peints que de ſes Diſciples, & retouchez de ſa main, comme il s'en voit trois dans l'Egliſe de la *Madona del Popolo* à Rome. Pour des Tableaux de Cabinet, vous avez autrefois veu dans la Vigne Pamphile, celuy où il a repreſenté Danaé, & dans la Vigne Aldobrandine, celuy du Couronnement de la Vierge, &

ANNIBAL CARACHE.

quelques-autres qui ſont compoſez de Figures & de Payſages. Nous en avons veu encore enſemble dans la Vigne Montalte, dans le Palais Bourgheſe, & chez la Marquiſe Sannaiſe, qui avoit alors le Martyre de Saint Eſtienne, Saint Jean qui preſche au deſert, & la fuite de la Vierge en Egypte, que le Cardinal Mazarin fit achepter, & qui ſe voyent dans le Cabinet du Roy.

Nous avons veu encore à Rome ce beau Tableau de la Nativité de Noſtre Seigneur, que l'on aporta en France peu de temps aprés, M. Jabac l'ayant achepté le vendit à M. le Duc de Liancourt : Et aprés avoir paſſé en pluſieurs autres mains, il eſt preſentement dans celles de M. le Marquis de Hauterive.

Vous avez peu voir auſſi un autre Tableau du meſme ſujet, mais dont les Figures ſont plus grandes. M. Mignard le vendit à M. d'Erval, & il eſt aujourd'huy dans le Cabinet de Monſieur Colbert. Vous vous ſouvenez de ceux qu'avoit autrefois M. de la Nouë. L'un de Figure ronde, dans lequel eſtoit repreſenté la Vierge avec l'Enfant Jeſus & Saint Joſeph lors qu'ils ſortirent d'Egypte : Un autre repreſentant la Fable de Caliſto ; Et le troiſiéme où Venus eſt peinte auprés d'une Fontaine,

avec les Graces & des Amours. Ces trois Tableaux ſont agreables par la beauté des Figures, & par celle du Payſage, en quoy Annibal excelloit tellement qu'on peut dire qu'aprés le Titien, il a eſté de tous les Peintres de ſon temps, celuy qui en a fait de plus beaux, non ſeulement en peinture, mais auſſi à la plume. On voit de luy pluſieurs eſtampes gravées à l'eau forte.

Ce n'eſt pas une petite gloire à Annibal d'avoir eſté le ſeul aprés Raphaël, qui dans les derniers ſiecles a formé une Eſcole de la Peinture. Quelques-uns de ſes diſciples s'eſtablirent en Lombardie ſous Louis Carache, mais outre qu'Annibal enſeigna Louis & Auguſtin, ce fut luy qui eſleva les plus grands genies qui ont ſuivy ſa maniere. Car il fut le maiſtre de l'Albane, du Guide, du Dominiquin, de Lanfranc, & d'Antoine Carache. Outre ceux-là ANTONIO MARIA PANICO de Bologne, eſtant venu fort jeune à Rome, travailla dans ſon Eſcole, & a fait pluſieurs Tableaux, dont quelques-uns meſme ſont retouchez d'Annibal.

ANT. MARIA PANICO.

Le Tacconi dont je vous ay parlé eſtoit auſſi Bolonnois, & comme il demeuroit actuelement auprés d'Annibal, il ſe ſervoit de ſes deſſeins,

& luy faiſoit retoucher tout ce qu'il faiſoit.

MASSARI. LUCIO MASSARI de Bologne que je vous ay auſſi nommé, fut de ceux qui copia le mieux les Ouvrages des Caraches.

Mais un des bons deſſeignateurs qui ayent travaillé ſous-eux fut SISTO BADALOCCHIO de Parme. Il vint fort jeune à Rome avec Lanfranc ſon compatriote. Ils furent tous deux inſtruits par Annibal, aprés la mort duquel Siſto alla à Bologne avec Antoine Carache. Quelque-temps aprés eſtant revenu à Rome, il fit pluſieurs ouvrages dans une loge qui eſt au Palais des ſieurs Veroſpi; Dans un Tableau, il repreſenta Polypheme avec Galatée, & dans un autre Polypheme & Acis qui s'enfuit.

SISTO BADALOCCHIO

Entre les Eſtampes que ce Peintre a gravées à l'eau forte, il y en a ſix d'aprés le Correge, & une d'aprés la Statuë antique du Laocoon qui eſt à Bellevedere. Il entreprit auſſi avec Lanfranc ſon compagnon de graver l'Hiſtoire de l'Ancien Teſtament, d'aprés les Tableaux de Raphaël qui ſont dans les loges du Vatican. Ils en firent un livre qu'ils dedierent à Annibal Carache dans le temps qu'il commençoit à eſtre fort incommodé. Siſto ne demeura pas long-temps à Rome, mais s'en retourna à Bologne,

logne, où il finit le reste de ses jours.

Comme j'eus cessé de parler, Pymandre me dit : ce que vous me venez d'aprendre des Caraches & de leurs Eleves, me confirme dans l'opinion que j'ay il y a long-temps, qu'il est bien difficile, quelque connoissant que l'on soit en Peinture de ne se pas tromper quelquefois dans les Tableaux de ces differens Peintres ; & de ne pas prendre bien souvent ceux des disciples pour ceux des maistres, & des copies pour des originaux, comme vous m'avez fort bien fait remarquer qu'il y avoit des Tableaux que l'on attribuoit à Titien, à Paul Vernose, & à plusieurs autres qui n'estoient point de la main de ces Peintres.

Il faudroit estre bien hardy, luy repartis-je, pour vous asseurer qu'on ne puisse pas se tromper quelquefois dans le jugement que l'on peut faire d'un Tableau ; soit pour dire s'il est original, soit pour juger precisement de quelle main il est, puisqu'il y en a eu de si bien copiez, que les maistres mesmes de l'art y ont esté trompez. Je crois vous avoir fait remarquer que cela arriva à André del Sarte. Le Comte Malvasie en parlant des Caraches, nomme plusieurs Peintres qui se sont trompez en prenant les Ouvrages de Loüis *Felsina Pittrice. Part. 3.*

pour eſtre d'Annibal. Auſſi voit-on tous les jours des gageures & des conteſtations entre ceux de la profeſſion & les curieux. Il y a meſme quelques-uns de ces curieux qui s'y trompent volontairement, & qui ſeroient bien fâchez qu'on les deſabuſat, aimant mieux eſtre duppez & contans, que de paſſer pour de meſchans connoiſſeurs.

Il eſt vray neanmoins que comme les belles copies ſont rares, & que celles qui ſont faites par des Peintres ordinaires, ſont beaucoup inferieures aux originaux, les perſonnes intelligentes, & qui ont veu quantité de Tableaux, connoiſſent aiſement la difference qu'il y a entre une ſimple copie & un original. Quand ils regardent exactement un Ouvrage fait par un diſciple, ils voyent bien s'il y a quelques parties qui ſoient retouchées par le maiſtre; Car lors que cela ſe rencontre, une telle copie eſt bien differente d'une autre. Et c'eſt ce qui fait qu'il y a des Tableaux où l'on voit de belles parties qui donnent ſujet de diſputer ſi ce ſont des copies ou des originaux.

Quant aux differentes manieres, vous pouvez juger qu'on n'en aquiert une parfaite connoiſſance, qu'aprés avoir beaucoup veu les

divers ouvrages de tous les maiſtres, qui meſme ont changé ſouvent pluſieursfois leur maniere de peindre, comme je vous ay fait remarquer des Caraches. C'eſt pourquoy on leur attribuë ſouvent des Tableaux qu'ils n'ont pas faits, ſous pretexte qu'ils en ont fait de different gouſt.

Alors Pymandre m'interompant tout d'un coup. Comment donc, me dit-il, peut-on faire pour n'eſtre point trompé, & pour choiſir des Tableaux qui ſoient originaux & de bonne main.

Le veritable moyen, repartis-je, c'eſt de ſçavoir diſcerner le bon d'avec le mauvais. Je veux dire de bien connoiſtre, & de bien examiner un ouvrage, ſans ſe mettre en peine qui l'a fait. Car il y en a tel qui pour n'eſtre que de la main du diſciple ne vaut pas moins que s'il eſtoit fait par le maiſtre, comme il s'en rencontre du Dominiquin, qui ne cedent pas à ceux des Caraches. Si l'on en ſouhaite de la main de ces Peintres, il n'eſt pas impoſſible de les diſcerner entre les autres, quand on connoiſt leur maniere. Car pour ne pas ſe charger de ceux qui ſont douteux, il faut regarder ſi toutes les parties y ſont deſſeignées correctement, & d'un bon gouſt: Si le toucher

du pinceau paroist avec une esgale force, & une mesme franchise; Et enfin si ce beau faire & cette belle union de couleurs que l'on voit dans leurs ouvrages non contestez, se trouvent par tout, & avec une pareille entente dans celuy qu'on examine.

C'est ainsi à mon avis qu'il faut regarder les ouvrages des plus grands maistres pour en juger sainement, sans se mettre trop en peine de sçavoir les noms de tant d'autres Peintres qui ont suivy leurs manieres, & qui les ont copiez. Que-sert il, par exemple, de vouloir toujours asseurer qu'un Tableau est d'Annibal Carache, parce qu'il y aura quelques testes, ou un goust de Peindre semblable à ce qu'on voit de luy. Nous sçavons que tous les Peintres qui ont esté celebres, ont eu des disciples qui ont tâché de les imiter, qui ont copié leurs ouvrages, qui en ont fait d'aprés leurs desseins, & que ces maistres mesmes ont bien voulu retoucher.

Je croy encore, dit Pymandre, qu'il apartient particulierement aux Peintres à connoistre la difference qu'il y a entre les copies & les originaux; Et que tous ceux qui ayment la Peinture ne sont pas toujours capables de faire ce discernement.

L'on peut juger des Tableaux, luy repondis-je, en differentes manieres. Car premierement tout le monde peut dire ſon avis ſur la reſſemblance des choſes. C'eſt pourquoy les ignorans jugent librement de ce qu'ils voient de bien imité dans un Tableau, & de ce qui plaiſt à leurs yeux, mais ne vont pas plus avant dans le ſecret de l'art. Les ſçavans au contraire jugent de la parfaite imitation, & de la ſcience de l'ouvrier : Et ces ſçavans peuvent eſtre, ou les Peintres, ou ceux qui ont une notion parfaite de la Theorie de l'art. Car encore que quelques-uns ayent dit qu'il faut eſtre ouvrier pour juger de ce que font les Peintres, les Sculpteurs, ou les autres Artiſans : & que Ciceron ſemble eſtre de ce ſentiment, quand il croit que les Peintres deſcouvrent dans un Tableau beaucoup de choſes que tout le monde n'y voit pas ; Il faut neanmoins entendre particulierement cela, pour ce qui regarde le travail de la main, & la difficulté qui ſe trouve dans l'execution. Car on ne peut pas nier que les Peintres & les Sculpteurs ne ſçachent mieux que ceux qui ne travaillent point, combien il eſt mal-aiſé de trouver les teintes de toutes les couleurs, & la peine qui ſe rencontre à bien tailler le marbre. Mais il faut auſſi

Docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem. Quint. 9. 4.

De Pictore, Sculptore, Fictore niſi artifex judicare non poteſt. Plin. Jun. l. 1. Ep. 10.

Multa vident Pictores in umbris & in eminentia quæ nos non videmus. Cic. acad. quæſt.

demeurer d'accord qu'il y a bien des Peintres & des Sculpteurs qui ſont auſſi peu capables de bien juger d'un ouvrage, que d'en faire qui meritent de l'eſtime. Et qu'aucontraire il ſe voit beaucoup d'autres perſonnes qui ont l'eſprit aſſez droit & aſſez éclairé pour en juger auſſi bien que les Peintres meſmes, & qui ſouvent diſcernent mieux ce qu'il y a de bien & de mal, parce qu'ils ne ſont preocupez d'aucun intereſt ny d'aucun gouſt particulier. Et quoique ces perſonnes n'ayent point d'experience dans ce qui regarde la pratique, ils connoiſſent pourtant ce qui eſt bien.

Je ne croy pas, interrompit Pymandre, que les Peintres & les Sculpteurs demeuraſſent d'accord de ce que vous dites.

Ils auroient grand-tort, repartis-je, d'y trouver à redire, puiſqu'eux meſmes expoſent tous les jours leurs ouvrages pour eſtre loüez ou cenſurez de tout le monde; & ſçavent fort bien les faire valoir quand ils ont contenté ceux pour qui ils les ont faits, ou qu'ils ont l'approbation des gens connoiſſans.

Je vous diray bien plus, qu'il ſe rencontre des perſonnes qui ayant fait une eſtude particuliere de la Theorie de ces beaux arts, &

de tout ce qui en despend, sont, si j'ose le dire, plus capables que certains Peintres, d'en juger sainement; Parce que ces personnes ont plus d'intelligence & de lumiere que ces Peintres qui n'ont que la pratique & l'usage de la main : Et que dans les arts comme dans toutes les sciences les lumieres de la raison, sont au dessus de ce que la main de l'ouvrier peut executer. Aussi c'est une chose beaucoup plus noble & plus considerable de sçavoir parfaitement ce que plusieurs font, que de faire seulement ce qu'un autre sçait. Car comme selon Galien la main est un organe qui peut supléer à tous les instrumens, ainsi la raison dans l'homme peut supléer à tous les arts. C'est pourquoy elle est considerée comme la Maistresse qui commande & qui ordonne; l'execution manuelle luy obeït comme sa servante.

Multo enim majus atque altius scire quod quisque faciat, quàm ipsum efficere quod sciat, &c Boët. Musices. l. 1. c. 34.

Dans son livre de l'usage des parties.

Il est vray que quand un esprit bien éclairé, une parfaite connoissance, & une grande pratique se trouvent joints ensemble dans une mesme personne, alors celuy qui les possede a toute sorte d'avantage pour juger, & pour travailler avec un heureux succez. Nous pouvons mettre dans ce rang tous les grands Peintres qui ont si bien imité

ce qu'ils ont veu dans la Nature, & ce qu'ils ont imaginé de beau.

Je vous diray aussi que souvent les grandes lumieres d'esprit, & une parfaite connoissance des choses, font que ces hommes celebres, quoique sçavans dans leur art, travaillent avec plus de peine, & sont plus retenus que les autres; parce qu'agissant toujours avec un jugement fort esclairé, ils discernent aisement la difference qui se trouve entre ce qu'ils imaginent & ce qu'ils produisent. Et comme ils rencontrent beaucoup de choses à corriger dans l'execution de leurs pensées, cela augmente leur travail, & quelquefois leur en donne un degoust.

AUGUSTIN CARACHE. l'an 1558.

C'est ce qu'on a remarqué dans AUGUSTIN CARACHE, qui estoit né avec une disposition entiere pour les sciences & pour les arts. Aprés avoir apris les belles lettres, il s'apliqua à la Philosophie, aux Mathematiques, à la Poësie & à la Musique. Mais estant particulierement porté pour la Peinture, il se mit à desseigner, à travailler de Sculpture, & à graver au burin. Comme il avoit beaucoup d'esprit, il concevoit si aisement tout ce qui regardoit la perfection de chacun de ces arts, que ne trouvant pas une facilité aussi grande qu'il eust bien

voulu

voulu pour executer ce qu'il avoit imaginé, il se fâchoit contre luy-mesme, & rompoit souvent ce qu'il avoit fait, sans le monstrer à Prospero Fontana qui fut son premier maistre. Et parce qu'on ne subçonnoit pas que ce qu'il en faisoit vint d'une connoissance qu'il avoit déja acquise du bien & du beau, on attribuoit ses emportemens à une humeur impatiente, & à un degoust qu'il avoit de la peinture.

Son pere l'ayant mis sous Domenico Tebaldi pour aprendre à graver au burin, il surpassa bien-tost son Maistre. Ce fut aprés l'avoir quitté qu'il alla, comme je vous ay dit, avec Annibal par toute la Lombardie, pour peindre d'aprés les plus beaux ouvrages que l'on y voyoit, que les siens auroient sans doute bien-tost esgalez, s'il n'eust point quitté la peinture pour s'attacher uniquement à la graveure, lors qu'ayant laissé Annibal à Parme, il s'en alla à Venise. Car bien qu'il n'ait rien gravé que de tres-considerable, & qui luy ait acquis beaucoup de gloire; cette gloire neanmoins n'est pas comparable à celle qu'il eust peu remporter, s'il se fut entierement apliqué à la peinture, pour laquelle il avoit des talens tous particuliers.

AUGUSTIN CARACHE.

On conceut de grandes esperances de luy, lors qu'estant de retour de Venise, il fit ce Tableau qui est aux Chartreux de Boulongne, où il representa Saint Jerosme, qui reçoit la communion. Cet ouvrage passe pour un des plus beaux, & des plus considerables qu'il ait faits. Quelques-uns ont dit qu'il n'y travailla pas seul, mais que Louis & Annibal y mirent aussi la main. Il en fist encore plusieurs avant que d'aller trouver Annibal à Rome; Et quand ils se furent separez, & qu'il fut retourné à Parme, il en entreprit d'autres pour le Duc Ranuccio. Il peignit dans la voute d'une chambre plusieurs sujets qui avoient raport à l'Amour de la vertu, à l'Amour deshonneste, & à l'Amour d'interest. Il traita ces sujets poëtiquement & sous differentes fables. Il est vray qu'ils ne furent pas tous achevez, & qu'il y eut la place d'un Tableau qui demeura vuide par la mort d'Augustin.

Le Duc ne voulut pas permettre qu'aucun autre Peintre y touchast, & crut qu'on ne pouvoit remplir plus dignement cette place pour la gloire d'Augustin, qu'en y mettant son Eloge. Pour cét effet on se servit de la plume d'Achilini homme celebre & sçavant, qui fit celuy que je vais vous dire.

Augustin Carache.

AUGUSTINUS CARRACIUS
DUM EXTREMOS IMMORTALIS SUI PENNICILLI TRACTUS
IN HOC SEMIPICTO FORNICE MOLIRETUR
AB OFFICIIS PINGENDI ET VIVENDI
SUB UMBRA LILIORUM GLORIOSE VACAVIT:
TU SPECTATOR
INTER HAS DULCES PICTURÆ ACERBITATES
PASCE OCULOS,
ET FATEBERE DECUISSE POTIUS INTACTAS SPECTARI
QUAM ALIENI MANU TRACTATAS MATURARI.

Comme Auguſtin fut aſſez long-temps malade, il ſe retira dans le Convent des Capucins pour mieux ſe preparer à mourir. Là dans dans un eſprit de Penitence, il paſſoit les jours à prier & à mediter. Pendant quelques heures de relâche qu'il eût dans ſa maladie, il fiſt un Tableau où il repreſenta Saint Pierre qui pleure ſon peché aprés avoir renié ſon maiſtre. Et parce qu'il avoit continuellement la mort devant les yeux, il entreprit de faire le Jugement univerſel. Mais à peine avoit il commencé de l'esbaucher que ſon mal eſtant venu à l'extremité, il mourut le 22. de Mars l'an 1602. agé de 43. ans. Annibal en eut beau-

AUGUSTIN CARACHE.

coup de deplaisir, & vouloit luy eslever un monument dans le lieu où il estoit enterré. Mais deux amis d'Augustin le previnrent & firent faire son Epitaphe par le mesme Achillini que je viens de vous nommer. L'Academie de Bologne luy fit aussi des funerailles magnifiques: tâchant par ces pieux devoirs à soulager la douleur qu'elle receut de la perte d'un homme auquel elle estoit si redevable, & qu'elle cherissoit si tendrement.

Je ne vous diray rien de particulier de toutes les choses qu'il a gravées tant de son invention, que d'aprés les ouvrages de plusieurs excellens maistres; le nombre en est trop grand; Elles sont si estimées & si belles, que vous serez bien aise de les voir un jour.

ANTOINE CARACHE.

Il laissa un fils nommé ANTOINE, lequel estant encore fort jeune, il recommanda à Annibal qui en prit beaucoup de soin, le faisant instruire dans les lettres humaines, & luy montrant à desseigner. Aprés la mort d'Annibal, Antoine se mist à estudier d'aprés les plus beaux ouvrages qui estoient à Rome. Le Cardinal Tonti qui avoit de l'affection pour luy, le fist travailler dans l'Eglise de Saint Sebastien qui est hors les murs de la Ville, & l'engagea à peindre à fraisque trois

Chapelles à Saint Barthelemy dans l'Isle. Cette Eglise estoit autrefois le Temple d'Esculape. Nous y avons esté ensemble voir les ouvrages de ce Peintre. La Chapelle qui est dediée à Saint Charles, est la derniere qu'il a peinte. Entre plusieurs Tableaux où il a representé l'Histoire de ce grand Saint : Celuy qui est sur l'Autel, est des plus considerables ; & le Paysage d'un goust trés-exquis. Si ce Peintre eust vescu long-temps, il y a apparence qu'il seroit arrivé à un haut degré de perfection : mais il mourut qu'il n'avoit que 35. ans l'an 1618. Il y a dans le Cabinet du Roy un Tableau de luy, où est representé le déluge. ANTOINE CARACHE

Voila en peu de mots quels ont esté les Caraches, dont on peut dire que la fortune estoit petite, & la reputation mediocre pendant qu'ils ont vescu, en comparaison de la gloire qu'ils ont acquise aprés leur mort. Parce que durant leur vie ils avoient à combattre l'Escole du Caravage, & celle de Joseph Pin, toutes deux bien differentes de la leur. Car encore que celle des Caraches & de leurs Eleves, ait enfin obscurcy les deux autres; Rome neanmoins estoit si partagée dans le temps que les Caraches y travailloient, que Joseph Pin & le Caravage avoient bien plus

de Partiſans qu'Annibal & Auguſtin.

Ceux, comme je vous ait dit, qui ne regardoient dans la peinture qu'une forte & naturelle repreſentation des choſes, prenoient plaiſir à conſiderer dans les Tableaux du Caravage, cette ſimple & vile, s'il faut ainſi dire, imitation de la Nature, ſans faire aucun diſcernement du beau d'avec le laid. Et ceux au contraire qui, ſans s'attacher à la Nature, ſe plaiſent à voir de grandes imaginations bien repreſentées, admiroient cette abondance, cette facilité, & ce que les Italiens appellent *la furia*, qui ſe remarquent dans les compoſitions de Joſeph Pin.

LE CARAVAGE. l'an 1609.

Le CARAVAGE fit pluſieurs Ouvrages à Rome, à Naples & à Malte, & ce fut au retour de Malte, qu'il mourut avant que d'arriver à Rome. Il ſe nommoit Amerigi, ſon pere eſtoit un maçon de Caravage en Lombardie.

MANFREDE.

Entre ſes Eleves BARTHELEMY MANFREDE natif de Mantoüe, fut un de ceux qui ſuivit le mieux ſa maniere, il y a pluſieurs Tableaux de luy qu'on a pris pour eſtre du Caravage, principalement ceux où il s'eſt efforcé de l'imiter. Il luy manquoit pourtant la partie du deſſein dans laquelle il ſe fuſt peut-

eſtre fortifié s'il euſt veſcu d'avantage : Mais ſes desbauches deshonneſtes luy cauſerent des maux dont il mourut fort jeune.

Charles SARACINO Venitien ſuivit encore le meſme gouſt de peindre. Il affectoit dans ſes compoſitions de repreſenter ſouvent des Eunuques ſans cheveux & ſans barbe. SARACINO.

Le VALENTIN qui eſtoit François & natif de Coulommiers en Brie, imita auſſi la maniere du Caravage ; donnant beaucoup de force & de couleur à ce qu'il faiſoit. Il ne fut pas plus judicieux que ſon maiſtre dans le choix des ſujets, comme vous pouvez remarquer dans les Tableaux qui ſont icy, qu'on peut regarder neanmoins comme des plus beaux qu'il ait faits. Il mourut auſſi aſſez jeune, & l'on peut dire par ſa faute. Car un ſoir qu'il avoit fait la débauche, ſe ſentant extraordinairement eſchauffé, il ſe mit dans le Baſſin d'une Fontaine pour ſe rafraiſchir, où il ſe gela tellement le ſang, qu'il mourut incontinent aprés. LE VALENTIN.

JOSEPH RIBERA de Valence ſurnommé L'ESPAGNOLET fut encore un des Imitateurs du Caravage. Il travailla beaucoup à Naples. Il avoit une telle averſion pour le Dominiquin, qu'il ne le contoit jamais parmy les RIBERA.

bons Peintres; & mesme luy fist beaucoup de facheuses affaires dans Naples par le credit qu'il avoit auprés du Vice-Roy.

HONT-HORST.

Il y eut encore un GHERARDO HONT-HORST natif d'Utrecht, qui estant venu à Rome pendant que le Caravage estoit en credit, se mist à peindre comme luy d'une maniere forte & noire. Il representoit ordinairement ses sujets dans une nuit, ou dans une grande obscurité, esclairez de la lumiere du feu. Je ne vous parle pas d'une quantité d'autres dont je pourray me souvenir dans la suite.

JOSEPH PIN.

Quant à JOSEPH PIN, comme il a vescu fort long-temps, & qu'il s'estoit mis de bonne heure en reputation, il a fait un grand nombre d'ouvrages. Son Pere qui estoit un Peintre assez mediocre natif de la Ville d'Arpino, le mist fort jeune avec les Peintres qui travailloient aux Loges que le Pape Gregoire XIII. faisoit peindre au Vatican. Il servoit seulement à accommoder leurs palettes, & à disposer leurs couleurs de la maniere qu'on s'en sert pour la fraisque. Cependant Joseph Pin avoit un si grand desir de peindre, qu'il eust bien voulu donner aussi quelques coups de pinceau. Mais comme il n'avoit guere plus de treize ans, il estoit timide & n'osoit pas entreprendre

treprendre de faire quelque chose de luy, prés des ouvrages que l'on faisoit en ce lieu-là. Neanmoins un jour il fut tenté de faire voir ce qu'il sçavoit. Prenant le temps qu'il estoit seul, il se mit à peindre de petits Satyres, & d'autres Figures contre des pilastres. Quoique les choses qu'il fit ne fussent que des coups d'essay, elles se trouverent si bien & si pleines d'esprit, que de tous ceux qui peignoient pour lors au Vatican, il n'y en avoit guere qui eussent peu faire mieux. Dabord on vit ces peintures sans y faire attention. Mais comme l'on s'aperceut que de temps en temps il paroissoit quelque chose de nouveau qui se faisoit secretement, & pendant qu'il n'y avoit personne, il y eut des Peintres qui se cacherent pour voir qui en estoit l'auteur. Comme ils eurent découvert que c'estoit Joseph Pin, ils en furent encore plus surpris, ne pouvant assez admirer comment ce jeune homme, qu'ils ne regardoient presque que comme un enfant, avoit si bien reussi dans ce qu'il avoit fait. JOSEPH PIN.

Pendant qu'ils s'entretenoient de cela, le Pere Ignace Danti Dominiquin, qui avoit la surintendance de ces peintures, estant survenu, il aprit d'eux ce qui s'estoit passé. Quand

JOSEPH PIN

on luy eut monſtré l'ouvrage dont eſtoit queſtion, il ne fut pas moins eſtonné que les autres, de voir de ſi heureux commencemens. Ayant fait venir Joſeph Pin, il remarqua en luy beaucoup de modeſtie & de pudeur. Il loüa ce qu'il avoit fait, & pour l'animer davantage luy promit de le ſervir. Ce qu'il fit bien-toſt en effet, parce que dés le ſoir meſme, le Pape eſtant venu ſelon ſa couſtume pour voir ce que l'on avoit peint, il luy preſenta Joſeph Pin, & luy parla favorablement de luy. Il luy fit connoiſtre combien on voyoit d'eſprit dans ce qu'il faiſoit, & qu'on avoit lieu d'eſperer qu'il pouroit devenir un excellent Peintre, ſi Sa Sainteté vouloit bien le favoriſer de quelque ſecours afin de pouvoir s'appliquer davantage à l'eſtude.

Le Pape qui ne manquoit pas de charité pour ceux qu'il voyoit portez à la vertu, luy accorda ſur le champ, non ſeulement pour luy, mais encore pour toute ſa famille, ce qu'on appelle à Rome *la parte*, avec une penſion de dix eſcus pas mois : donnant ordre que pendant qu'il travailleroit au Vatican, on luy payaſt outre cela un eſcu d'or par jour : Ce qui fut executé ponctuellement tant que le Pape veſcut.

Le premier ouvrage qu'il fit, est dans l'ancienne ſale des Suiſſes, où il peignit de clair-obſcur Samſon qui enleve les Portes de la Ville de Gaza. Il fit enſuite pluſieurs autres Tableaux. Et comme il eut peint dans le Cloiſtre de la Trinité du Mont, la Canoniſation de Saint François de Paule, il aquit tant d'eſtime, qu'on ne parloit plus que de Joſeph d'Arpino. Car bien qu'il fuſt né à Rome, il voulut toujours ſe faire appeller d'Arpino, ſoit par l'amour qu'il eut pour le pays de ſon Pere, ſoit que ce fuſt pour complaire aux Boncompagni Seigneurs de cette Ville, & deſquels il tenoit ſa fortune. JOSEPH PIN.

Je ſerois trop long ſi je voulois vous dire tout ce qu'il a fait dans des Egliſes & dans des Palais de Rome. Vous avez veu ce qu'il a peint au Capitole, où il a repreſenté la bataille donnée entre les Romains & les Sabins. C'eſt un de ſes plus beaux & de ſes plus grands ouvrages, à cauſe de la quantité de figures à pied & à cheval qu'il a diſpoſées en differentes actions, & d'une maniere où l'on voit beaucoup d'eſprit. Il avoit une inclination naturelle pour ces ſortes de compoſitions, où il entroit des chevaux, qu'il exprimoit aſſez heureuſement; parce qu'il les aymoit, qu'il

Joseph Pin. montoit ſouvent à cheval, & qu'il ſe plaiſoit à paroiſtre en habit de cavalier.

Lorſque le Cardinal Aldobrandin vint Legat en France, Joſeph Pin qui eſtoit à ſa ſuite, fit preſent au Roy Henry IV. de deux Tableaux; l'un où Saint George eſt à cheval, & l'autre où Saint Michel eſt peint terraſſant le Demon.

Quand il fut de retour à Rome, au lieu d'achever ce qu'il avoit commencé au Capitole, il travailla dans l'Egliſe de Saint Jean de Latran, que Clement VIII. faiſoit orner de peintures, & dont il luy avoit donné toute la conduite. Enſuite il fit quantité d'autres ouvrages ſous les Papes Paul V. & Urbain VIII. Et aprés avoir veſcu juſqu'à l'âge de quatre-vingt ans dans une grande reputation, il mourut à Rome le 3. Juillet 1640. Il fut enterré dans l'Egliſe *d'Ara Celi*, où il avoit deſtiné ſa ſepulture, laiſſant deux garçons & une fille aſſez richement pourveus. Mais on peut dire que s'il ſe fuſt mieux conduit qu'il ne faiſoit auprés des Princes qui l'employoient, il euſt amaſſé beaucoup plus de bien qu'il ne fit, & plus d'eſtime pour ſa memoire. Car au lieu de vivre de la maniere qu'il devoit avec les grands Seigneurs qui le recherchoient,

il se comportoit de telle sorte qu'il sembloit les mépriser ; Ce qui leur donnoit beaucoup de dégoust pour sa personne. Le Pape mesme à qui il avoit toutes sortes d'obligations, fut à la fin rebuté de ses façons d'agir. Car bien que Sa Sainteté eust plusieurs fois employé jusques aux prieres pour luy faire avancer les Peintures de Saint Jean de Latran, neanmoins au lieu d'y travailler luy mesme assidüement, tantost il se cachoit & tantost il alleguoit mille excuses sur le retardement des ouvrages, & fit tant par ses delais, qu'ils ne furent point achevés pour l'année du grand Jubilé 1600. quoiqu'il l'eust plusieurs fois promis, & que le Pape le souhaitast avec passion.

JOSEPH PIN.

CLEMENT VIII.

Toutes les autres personnes, n'estoient pas plus satisfaites de luy, parce qu'il les traitoit de la mesme maniere, bien que par un certain destin il eust aquis un tel credit à la Cour du Pape, qu'on se sentoit comme forcé à le regarder, & à luy faire malgré qu'on en eust des caresses & des presens, que sa conduite ne meritoit point. S'il eust bien connu son bonheur, jamais personne n'eust passé sa vie plus heureusement que luy. Dés sa jeunesse la fortune luy fut favorable : mais au lieu de

JOSEPH PIN.

la bien recevoir ; il sembloit qu'il mesprisast toutes les graces qu'elle luy fit, & les honneurs dont tout le monde le combloit. Il avoit une bonne complexion & une santé parfaite. Sa conversation estoit agreable, s'exprimant avec beaucoup d'esprit & de facilité. Cependant avec tous ces avantages, il estoit toujours mal content de son estat ; & se plaignant continuellement tantost d'une chose, tantost d'une autre ; il finit sa vie sans avoir jamais peu estre satisfait, ny de biens, ny d'honneurs, luy qui devoit l'estre dautant plus qu'il joüissoit de tous ceux que les Caraches & beaucoup d'autres Peintres meritoient davantage que luy. Car outre les faveurs qu'il receut des Papes que je vous ay nommez, le Roy Louis XIII. l'honnora aussi de l'Ordre de Saint Michel, & de plusieurs presens, en reconnoissance d'un Saint Michel, & de quelques autres Tableaux qu'il avoit envoyez à Sa Majesté.

Il a fait quelques Eleves & quantité d'ouvrages, mais à vous dire vray ses ouvrages demeurerent müets depuis qu'il eut perdu la parole ; Et l'Estoile qui conduisoit la fortune de Joseph Pin n'a pas pris le mesme soin de ses peintures, qui n'ont pas esté en si grande reputation depuis qu'il ne les a plus souste-

nuës par sa presence, tant il est vray qu'on ne juge équitablement du merite des hommes, & de ce qu'ils ont esté, que lors qu'ils ne sont plus au monde; & que la faveur & l'envie qui les abandonnent, laissent la liberté de dire ce qu'on en pense. JOSEPH PIN.

On peut donc regarder Joseph Pin, interompit Pymandre, comme un Peintre qui a esté en vogue, & qui avoit du credit à la Cour de Rome, mais qui n'a jamais acquis un veritable honneur, puisque l'honneur est la récompense de la vertu & du merite déferée à quelqu'un par le jugement, & par l'amour de tout le peuple. Ce qui fait que celuy qui obtient cette recompense par des voyes legitimes passe pour un honneste homme, & qu'au contraire ceux qui n'ont recherché que du credit & de l'estime, & qui pour en acquerir, ont (s'il faut ainsi dire) forcé les loix & violenté les esprits, n'ont jamais possedé qu'une fausse reputation. Peut-estre mesme que si le Peintre dont vous venez de parler se fust contenté de s'eslever par les degrez ordinaires, & qu'il eust tenu le chemin que tant d'autres excellens hommes ont suivy, il eust jouy d'une plus grande gloire, parce qu'ayant acquis de l'honneur par la liberté des suffra- Cic. *in Brut.*

JOSEPH PIN.

ges de tout le peuple, on ne luy euſt pas oſté aprés ſa mort un bien qu'on luy auroit donné librement pendant ſa vie ; mais comme il l'avoit uſurpé, il ne faut pas s'eſtonner ſi on ne l'a pas toujours laiſſé joüir de ce qui ne luy apartenoit pas.

Il s'eſt trouvé encore aſſez d'autres Peintres, repartis-je, qui emportez d'une paſſion immoderée, & qui comme Joſeph Pin, aſpirans à la gloire avec trop de precipitation, ſe ſont perdus par leur vanité. Mais l'on ne doit pas mettre au nombre de ceux-là LE PADOÜAN qui vivoit encore alors. Il faiſoit fort bien des portraits, & gravoit ſur l'acier pour faire des Medailles. Quoy qu'il fuſt beaucoup eſtimé à cauſe de l'excellence de ſon travail; il l'eſtoit encore davantage pour ſa vertu & pour ſes bonnes mœurs. Bien loin de s'eſlever au deſſus des autres, & de ſe remplir l'eſprit de penſées ambitieuſes, il ne ſongeoit, parmy ſes occupations ordinaires, qu'à vivre dans la moderation, & meſme avec beaucoup de pieté. Il avoit toujours dans l'eſprit qu'il faloit quitter cette vie, & pour mieux penſer à la mort, il avoit fait faire un cercueil qu'il tenoit ſous ſon lit, & qu'il regardoit ſouvent comme ſa derniere demeure. Il veſcut dans ces pieux ſentimens juſqu'à l'âge

LUDOVICO LEONE PADOUANO.

de

de soixante & quinze ans, qu'il mourut sous le Pontificat de Paul V. Il laissa un fils qui herita de sa vertu comme de ses biens. On l'appelloit aussi le PADOüAN, quoy qu'il fust né à Rome. Il faisoit aussi particulierement des portraits, & mourut âgé de 52. ans.

Il Cavalier Ottavio Padoüano.

LE CIVOLI vivoit dans le mesme temps, il estoit de Florence, & avoit estudié d'aprés les ouvrages d'André del Sarte. Vous avez veu dans l'Eglise de Saint Pierre un Tableau de luy que l'on estime beaucoup. Il le fit par l'ordre du Duc de Florence du temps de Clement VIII. Il eut pour disciple DOMINICO FETI de Rome, qui mourut âgé de trente cinq ans, & duquel vous avez peu voir des ouvrages dans le Cabinet du Roy. Il y a un Tableau où est representé l'Ange Gardien, & un autre de Lapis, sur lequel est peint Loth & ses deux filles. M. le Marquis de Hauterive a un Saint François qui est un des beaux que ce Peintre ait fait.

Ludovico Civoli.

Le Feti.

Le jeune PALME petit neveu de celuy qu'on nommoit le Vieux, travailloit aussi en ce temps-là, & mourut au commencement du Pontificat d'Urbain VIII.

Giacomo Palma.

J'oubliois de vous dire que pendant que le Cavalier Joseph Pin estoit en vogue dans

FREDERIC ZUCCHERO.

Rome, FREDERIC ZUCCHERO avoit déja fait beaucoup d'ouvrages. Je vous en dis quelque chose en parlant de ce que Tadée son frere a fait à Caprarole : Mais vous serez peut-estre bien aise de sçavoir qu'aprés qu'il eut fini pour le Cardinal Farnese, ce qu'il avoit commencé avec son frere, il fut appellé à Florence par le grand Duc pour achever de peindre la coupe de l'Eglise *de Sancta Maria del Fiore*, que le Vasari avoit laissée imparfaite. Ensuite le Pape Gregoire XIII. le fit venir à Rome pour Peindre la voute de la Sale Pauline. Pendant qu'il y travailloit il eut quelques differens avec des Officiers du Pape; & pour se venger d'eux, il fit un Tableau où il representa la Calomnie. Il y peignit au naturel & avec des oreilles d'asnes tous ceux dont il se tenoit offencé : & ensuite l'exposa publiquement sur la porte de l'Eglise de Saint Luc le jour de la Feste de ce Saint. Le Pape l'ayant sceu s'en fâcha de telle sorte contre le Peintre, que s'il ne fut sorty de Rome, il couroit risque d'estre chastié rigoureusement.

N'est ce point, dit Pimandre, ce que l'on voit gravé.

La Calomnie, répondis-je, que Corneille Cort a gravée d'aprés Frederic, n'est pas celle

dont je viens de parler, mais une autre qu'il avoit peinte à destrempe à l'imitation de celle d'Apelle, laquelle a esté long-temps entre les mains des Ducs de Bracciano. La colere du Pape fut dont cause qu'il s'en alla en Flandre, où il fit quelques cartons pour des Tapisseries. De-là il passa en Holande, & en suite en Angleterre, où il fit le portrait de la Reine Elisabeth, qui l'en recompensa honorablement. Ce fut à son retour d'Angleterre qu'il travailla à Venise dans la grande Sale du Conseil, où il fit un Tableau en concurence de Paul Vernose, du Tintoret, de François Bassan, & du Palme. FREDERIC ZUCCHERO

Quelque-temps aprés, le Pape Gregoire ne pensant plus au sujet qu'il avoit eu de se fâcher contre Frederic, le fit retourner à Rome, où non seulement il acheva la voute de la Sale Pauline, mais y fit encore plusieurs histoires à fraisque contre les murailles. Ce fut sous le Pontificat de Sixte V. qu'estant appellé par Philipes II. Roy d'Espagne, il peignit à l'Escurial; mais on ne fut pas satisfait de ce qu'il y fit à fraisque. Desorte qu'il retourna à Rome, où il commença de travailler au parfait establissement de l'Academie : Et mettant en son entiere execution le Bref que Gregoire XIII.

FREDERIC ZUCCHERO

avoit donné pour ſon erection ; il fut le premier qu'on eſleut Prince de l'Academie, parce qu'il eſtoit cheri & eſtimé, non ſeulement de tous ceux de ſa profeſſion, mais de tous les honneſtes gens. Ce fut dans ce temps-là qu'il s'aviſa de baſtir proche de la Trinité du Mont au bout de la ruë Gregorienne, cette maiſon que vous avez veuë, & qu'il a peinte à fraiſque par dehors. Il fit faire une grande Sale propre pour y deſſeigner & pour y mettre l'Academie, qu'il affectionnoit ſi fort, que par ſon teſtament il la fit ſon heritiere univerſelle, & luy ſubſtitua tous ſes biens en cas que ſes heritiers mouruſſent ſans hoirs. Cependant la deſpenſe qu'il fit à ſa maiſon, l'incommoda de telle ſorte, que laſſé de baſtir, & eſpuiſé d'argent, il ſortit de Rome, & s'en alla à Veniſe, où il fit imprimer les livres qu'il a faits ſur la Peinture.

De là eſtant paſſé en Savoye, il commença de peindre une Gallerie pour le Duc qui le traita favorablement. Enfin aprés avoir eſté à Lorette, & s'eſtre bien promené par toute l'Italie, il alla à Ancone, où eſtant tombé malade, il mourut âgé de ſoixante & ſix ans.

Il n'y a point eu de Peintre de ſon temps qui ait eu plus de bonneur dans ſes entrepri-

ſes, qui ait eſté ſi bien payé de ſes ouvrages, & qui ait eſté plus careſſé de tous les grands. Non ſeulement il fut un excellent Peintre, mais auſſi il travailla de ſculpture & modela parfaitement bien. Il entendoit l'Architecture, il eſcrivit de ſon art comme je vous ay dit, & fit imprimer des Poëſies de ſa façon. Avec tous ſes talens il eſtoit bien fait de corps, & avoit les mœurs d'un honneſte homme. On voit pluſieurs de ſes ouvrages gravez au burin; entr'autres noſtre Seigneur attaché à la colonne. Cette eſtampe eſt gravée par CHERUBIN ALBERT, qui a auſſi fait pluſieurs Tableaux dans Rome, où il mourut âgé de 63. ans l'an 1615.

FREDERIC ZUCCHERO

CHERUBIN ALBERT.

Le Cavalier PASSIGNANO fut diſciple de Frederic Zucchero. Il eſtoit d'une honneſte famille de Florence, & ce fut dans le temps que Frederic travailloit à la coupe de *Santa Maria del Fiore* qu'il s'engagea ſous luy. Bien que le Paſſignan ne ſoit pas un Peintre que l'on doive mettre dans les premiers rangs. Il ne laiſſa pas de travailler dans ſon temps avec honneur & reputation. Comme il eſtoit dans la curioſité des medailles antiques, & qu'il eſtoit fort riche, il fut toujours recherché & conſideré de tout le monde, il veſcut juſques à

DOMENICO PASSIGNANO.

l'âge de quantre-vingts ans, qu'il mourut à Florence sous le Pontificat d'Urbain VIII.

HORACE GENTILESCHI.

HORACE GENTILESCHI estoit Contemporain du Passignan, & né à Pise. Ses ouvrages estoient assez considerez; mais estant d'une humeur tout à fait brutale & porté à la medisance, sa personne ne fut pas en grande consideration. Vous pouvez voir un Tableau de luy dans la Chambre du Roy.

Alors Pymandre m'interompant; Encore, dit-il, qu'il y ait des ouvrages du Gentileschi chez le Roy, & peut estre aussi du Passignan, je m'imagine qu'on ne doit pas pour cela considerer davantage ces Peintres: & que leurs Tableaux ne sont pas de ceux qu'on y admire le plus. Car il me souvient qu'estant à Rome j'en vis un du Passignan, dont l'on ne faisoit pas grand cas, peut estre estoit-ce un des moindres qu'il ait faits.

Bien qu'il y ait eu, repartis-je, plusieurs des Peintres dont je vous ay parlé, qui ayent eu le courage d'aspirer à la perfection de leur art, ou du moins fait leurs efforts pour y parvenir; Il y en a peu neanmoins qui ayent esté assez heureux pour y atteindre. Mais mon dessein estant de remarquer les qualitez de ceux dont on voit davantage d'ouvrages, & dont le nom

me vient dans l'eſprit, je le fais ſans crain-de vous ennuyer, de ſorte toutefois que vous puiſſiez diſtinguer d'avec les plus grands Peintres, ceux qui n'ont ſceu que faire du bruit dans le monde par la quantité de leurs Tableaux, ou par leurs intrigues. Car quoique la Peinture ne fut pas alors dans un auſſi haut degré de perfection qu'elle avoit eſté pluſieurs années auparavant, elle ne laiſſoit pas d'eſtre en vogue; Et la Ville de Rome eſtoit remplie de pluſieurs Peintres eſtrangers, qui travailloient conjointement avec ceux du pays, & qui avoient part à l'honneur des ouvrages qui ſe faiſoient alors.

HENRY GOLTIUS eſt un de ceux qui a autant qu'aucun autre donné de la gloire à la peinture, & travaillé pour la reputation de quantité de Peintres, par les belles eſtampes qu'il a gravées, & qui ſe ſont répanduës par tout le monde. Car quoy qu'il peignit aſſez bien, & qu'il ait fait des portraits que l'on eſtimoit beaucoup: C'eſt pourtant par les choſes qu'il a deſſeignées à la plume, & qu'il a gravées au burin, qu'il s'eſt rendu conſiderable. Il naquit l'an 1558. à Mulbracht, petit Bourg dans le pays de Julliers. Son pere nommé JEAN GOLTS eſtoit habile à peindre ſur le GOLTIUS.

Verre. Henry avoit environ 33. ans lors qu'il demeura incommodé d'un crachement de ſang qui luy dura pendant trois ans. Ce qui le fit reſoudre de voyager, dans l'eſperance que le changement d'air le gueriroit. Eſtant party de chez luy, il paſſa en Allemagne, & de là en Italie. Aprés avoir ſejourné à Veniſe & à Naples, il demeura quelque-temps à Rome, où il deſſeigna quantité des plus beaux ouvrages de peinture : & en fit meſme deſſeigner par Gaſpar Celio Peintre Romain, mais qu'il ne grava que long-temps aprés. Car dabord qu'il fut de retour de ſes voyages, il ne fut guere en eſtat de travailler ; il tomba malade, & eſtant devenu etique, il fut reduit pendant un aſſez long-temps à ne prendre pour toute nouriture que du lait de femme. Enfin eſtant revenu en ſanté contre l'opinion de tous les Medecins, il grava toujours juſques à ſa mort, qui arriva en 1617. eſtant agé de 59. ans.

En 1591.

Il n'a pas beaucoup peint comme je vous ay dit, mais il a fait quantité de deſſeins à la plume ſur du velin, & ſur de grandes toilles imprimées. Il leur donnoit meſme quelquefois un peu de coloris. De cette maniere il repreſenta grand comme Nature une femme nuë avec un Satyre, dont il fit preſent à l'Empereur

pereur Rodolphe. Pendant qu'il eſtoit à Rome, il avoit fait pluſieurs portraits de ſes amis, leſquels on eſtimoit beaucoup. Quant à ſes ouvrages au burin, on ſçait ceux qu'il a faits d'aprés Raphaël, d'aprés Polidore, & d'aprés quantité des plus excellens Peintres: dans leſquels on ne peut rien ſouhaiter davantage pour ce qui regarde l'art de bien manier le burin, & couper le cuivre avec franchiſe & netteté. Ce que l'on y pouroit deſirer, eſt qu'il euſt deſſeigné d'un meilleur gouſt, & qu'ayant beaucoup travaillé en Italie comme il a fait, il en euſt pris davantage la maniere.

Pendant qu'il travailloit à Rome, il n'eſtoit pas le ſeul des Peintres eſtrangers qui euſt aquis de l'eſtime; Il y avoit auſſi d'excellens payſagiſtes qui eſtoient en grande reputation.

ADAM ELSHYEME' natif de Francfort eſtoit un de ceux là. Il eſt vray qu'il ne travailloit pas à de grands ouvrages, & qu'il ſe plaiſoit à faire de petites figures, en quoy on peut dire qu'il excelloit. Vous avez veu autrefois de ſes Tableaux chez M. de la Noüe, un de ceux-là eſt preſentement dans le Cabinet de M. le Duc de Leſdiguieres; il y en a auſſi dans le Cabinet du Roy. ADAM.

Comme il les finiſſoit beaucoup, & qu'il

* Sous le Pontificat de Paul V.

mourut assez jeune *, il en fit peu, ce qui les rend assez rares.

PHILIPES NAPOLITAIN.

PHILIPES D'ANGELI surnommé le NAPOLITAIN, ne vescut pas long-temps ; il estoit né à Rome, mais son pere l'ayant mené fort jeune à Naples, le nom de Napolitain luy demeura toujours. Il a fait quantité de paysages à Naples, à Florence & à Rome. Il peignit à Montecaval dans le Palais du Cardinal Scipion Borghese, neveu de Paul V. Ce Palais fut depuis nommé le Palais de Bentivoglio : & on l'appelle à present le Palais Mazarin. PAUL BRIL y travailloit aussi dans le mesme-temps.

Paul Bril n'estoit il pas Flamant, interrompit Pymandre ; & n'est ce pas de Flandre que nous sont venus tous ces beaux paysages que nous voyons de luy ?

MATHIEU ET PAUL BRIL.

Il estoit natif d'Anvers, repartis-je, mais estant allé à Rome avec un frere qu'il avoit, nommé MATHIEU BRIL, du temps que Gregoire XIII. faisoit travailler aux loges & à la Galerie du Vatican, ils y firent conjointement plusieurs Tableaux. Mathieu estant mort dés l'année 1584. Paul continua les mesmes ouvrages pendant le Pontificat de Gregoire.

Quand Sixte V. fut esleu Pape, Paul s'associa avec d'autres Peintres pour faire les paysages dans les Tableaux d'Histoires qu'ils representoient à fraisque. Ce fut luy qui sous le Pape Clement VIII. fit ce grand paysage qui est dans la Sale Clementine, où Saint Clement Pape est representé sur un vaisseau, lors qu'on le precipite dans la mer, avec une ancre attachée au col. Comme ce Peintre estoit en reputation, le Cardinal Borghese le fit travailler dans son Palais. C'est là qu'on voit plusieurs Tableaux de sa main, mais ceux qu'il a fait les derniers surpassent de beaucoup les autres; parce qu'ayant veu ceux d'Annibal Carache, & en ayant copié d'aprés le Titien, il changea beaucoup sa premiere maniere; imitant ce qu'il y a de plus beau dans la Nature. Desorte qu'il se mit en si grande estime qu'il vendoit ses Tableaux ce qu'il vouloit, à des Marchands de son pays qui en faisoient trafic, & les respandoient de tous costez. PAUL BRIL.

Il est vray aussi que les paysages qu'il faisoit en ce temps-là sont admirables. L'invention en est plus belle que dans ceux qu'il avoit faits auparavant: la disposition plus noble, & toutes les parties plus agreables & peintes d'un

PAUL BRIL. meilleur gouſt. Il en grava pluſieurs à l'eau forte, parmy leſquels il s'en trouve de trés-beaux. Il demeura toujours à Rome, juſqu'à ſa mort, qui arriva le ſeptiéme Octobre 1626. eſtant alors âgé de ſoixante & douze ans.

GOBBO. Je puis vous nommer encore entre ceux qui faiſoient alors du payſage, PIERRE PAUL GOBBO de Cortone. Il travailla dans le meſme Palais du Cardinal Borgheſe, mais ce qu'il faiſoit le mieux eſtoit des fruits. Et l'on pouroit en cela non ſeulement le comparer à cet ancien Peintre, qui trompa des oiſeaux avec des raiſins qu'il avoit peints, mais le mettre au deſſus: puiſqu'il n'y avoit ſorte de fruits qu'il n'imitaſt ſi parfaitement, que tout le monde y eſtoit trompé. Il eſt vray que ſon principal talent eſtoit dans la couleur, & qu'il ne deſſeignoit pas comme il peignoit.

LE VIOLE. LE VIOLE qui eſtoit Eſleve d'Annibal Carache, & qui s'eſtoit entierement appliqué au payſage, avoit beaucoup plus de facilité que le Gobbo. Il eſtudioit d'aprés Nature, & quand il avoit peints quelques petits morceaux, il les mettoit en grand. Il y a un payſage dans la Vigne Montale, qu'il fit en concurrence de Paul Bril. C'eſt auſſi de luy tous ceux que vous avez veus à Freſcati dans la

Vigne Aldobrandine, & où le Dominiquin a peint les figures qui representent l'Histoire d'Apollon. Il en fit deux dans la vigne du Cardinal Lanfranc, que l'on nomme la Vigne Pie, proche le Temple de la Paix. Ils sont peints à fraisque, & vous pouvez bien vous en souvenir, puisque vous en fistes copier un dans le temps que nous estions à Rome par le sieur Cochin, qui travaille aujourd'huy à Venise avec estime. Quoique le Viole n'ait pas esté aussi sçavant dans le paysage que son maistre, ny que l'Albane, & qu'il y ait un peu de secheresse dans ce qu'il a fait; sa maniere neanmoins est bien au dessus de celle des Flamands, & l'on y voit un certain choix du beau qui les fait estimer de tous les Peintres. LE VIOLE.

Lors que Gregoire XV. fut esleu Pape, comme le Viole avoit toujours esté attaché auprés de sa personne pendant qu'il estoit Cardinal, il le fit son *Guardaroba*, qui est comme Concierge du Palais. Alors croyant sa fortune assez establie, il ne voulut plus travailler de peinture. Mais il ne jouyt pas long-temps du repos qu'il s'estoit proposé; il mourut au mois d'Aoust 1622. âgé de 50. ans.

Cependant comme les Peintres Flamans

avoient toujours une inclination naturelle à beaucoup finir leurs paysages ; ceux particulierement qui travailloient en Flandre gardoient leur ancienne maniere, & imitoient plustost les Tableaux de Brugle, & de Mathieu & Paul Bril, que non pas ceux des Peintres d'Italie.

Saveri. ROLAND SAVERI estoit un de ceux qui estoient alors assez en vogue; sa maniere est fort finie, mais seche. Toutefois comme dans les choses qui sont finies, on descouvre plusieurs parties que l'œil regarde avec plaisir, ses Tableaux ont toujours esté assez recherchez, principalement par ceux qui se contentent d'une expression simple & naturelle, & qui ne discernent pas ce que l'art execute avec plus d'excellence.

Dans le temps que les Peintres que je viens de nommer travailloient en Italie. Il y en avoit en France qui estoient employez dans les maisons Royales. Les plus estimez estoient Jean de Hoëy, Ambroise du Bois, & Martin Freminet. Je croy vous avoir déja parlé des deux premiers, mais je ne pense pas vous avoir rien dit de leur naissance.

Jean de Hoey. DE HOEY estoit de Leyde en Hollande. Estant venu en France, il s'attacha au service

du Roy Henry IV. qui le fit un de ſes valets de chambre ordinaires, & luy donna la garde de tous ſes Tableaux. Il mourut âgé de 70. ans l'an 1615.

Ce fut dans la meſme année que mourut auſſi AMBROISE DU BOIS. Il eſtoit d'Anvers: Il n'avoit que 25. ans lors qu'il ariva à Paris. mais il eſtoit fort avancé dans la peinture. Il ſe fit bien-toſt connoiſtre, & ayant eu ordre du Roy Henry IV. de travailler à Fontainebleau, il commença la Galerie de la Reyne, où il fit pluſieurs Tableaux de ſa main : les autres furent faits ſur ſes deſſeins par des Peintres qu'il conduiſoit conjointement avec Jean de Hoey. Enſuite il peignit dans le Cabinet de la Reyne l'Hiſtoire de Tancrede & de Clorinde. Il fit outre cela pluſieurs Tableaux ſur les cheminées des apartemens du Roy & de la Reine; Il repreſenta l'Hiſtoire de Theagene & de Cariclée, qui eſt dans la Chambre ovale où Louis XIII. naſquit.

AMBROISE DU BOIS.

Aprés avoir fait dans la Chapelle deux grands Tableaux, il en commençoit un autre lors qu'il tomba malade, & mourut âgé de 72. ans. Entre pluſieurs Eſleves qu'il fit, les plus eſtimez furent Paul du Bois ſon neveu; un nommé Ninet Flamant, & Mogras de

Fontainebleau.

MARTIN FREMINET.

Quant à MARTIN FREMINET, il estoit bien au dessus des deux que je viens de nommer. Il estoit de Paris, & avoit esté eslevé chez son pere, qui estoit un Peintre assez mediocre, & qui peignoit des Canevas pour travailler de tapisserie. Cependant Dubreüil y estudioit aussi dans le mesme temps, parce que Freminet le pere estoit en estime d'honneste-homme. Lors que le fils eust atteint l'âge de 25. ans, il resolut d'aller à Rome. Il avoit déja fait plusieurs Tableaux, entr'autres un S. Sebastien que vous pouvez voir dans l'Eglise de S. Josse. Il arriva en Italie dans le temps que les Peintres estoient partagez pour Michel Ange de Caravage, & pour Joseph Pin. Comme il avoit de l'esprit, & qu'il estoit bien fait, il se fit beaucoup d'amis. Le Cavalier Joseph Pin fut un des Peintres, avec lequel il contracta une estroite amitié : Neanmoins ce ne fut pas sa maniere qu'il se proposa d'imiter. Il suivit plus volontiers celle du Caravage; mais pourtant, considerant principalement les ouvrages de Michel Ange, dont il prist cét air fier, & cette forte maniere de desseigner, qui fait que l'on voit dans ses figures les nerfs & les muscles, comme ils paroissent dans cel-

les

les de Michel Ange. Entre les ouvrages qu'il fit pendant ſept ou huit ans qu'il demeura à Rome, il peignit de blanc & noir la façade d'une maiſon ; car je ne m'areſteray pas à vous parler de tous ſes autres Tableaux. FREMINET.

Aprés avoir demeuré dans Rome le temps que je viens de dire, il en paſſa encore autant dans les autres Villes d'Italie. Il alla à Veniſe; ce qu'il y vit des Peintres Lombards, ne luy fit pas changer de maniere. Enſuite il paſſa en Savoye, où il travailla beaucoup dans le Palais du Duc, qui pour les belles qualitez que ce Peintre poſſedoit, l'eſtima ſi fort, que ce fut avec déplaiſir qu'il le vit partir pour revenir en France. Car comme du Breüil qui conduiſoit tous les ouvrages de Fontainebleau & du Louvre vint à mourir, le Roy eſtant informé du merite de Freminet, il le choiſit pour ſon Peintre ordinaire.

Eſtant arrivé à la Cour, Sa Majeſté le receut favorablement, & luy ordonna de peindre la Chapelle de Fontainebleau, parce qu'on avoit dit au Roy, qu'un Grand d'Eſpagne eſtant allé voir cette Royale Maiſon, & trouvant que la Chapelle en eſtoit mal ornée, avoit témoigné de l'eſtonnement de ce qu'un lieu ſi Saint, & qui eſt conſacré à Dieu fuſt negligé de la ſorte ; Et que meſme il n'avoit pas voulu voir

FREMINET. le reste du Chasteau.

Il commença donc cét ouvrage, & l'avoit un peu avancé lors que le Roy Henry mourut. Il le continua sous Louis XIII. qui n'eut pas moins d'estime pour luy que le Roy son Pere. Il luy en donna des marques en l'honorant de l'Ordre de S. Michel; Mais il ne jouyt pas long-temps des graces & des honneurs qu'il recevoit à la Cour. Car lors qu'il travailloit à finir la Chapelle, il demeura malade, & s'estant fait mener à Paris, il mourut âgé de 52. ans le 18. de Juin 1619. Son corps fut porté dans l'Eglise de Barbaux proche Fontainebleau, comme il l'avoit desiré.

La partie dans laquelle il excelloit, estoit celle du dessein. Il estoit sçavant dans l'Anathomie, & dans la science des muscles & des nerfs. Il sçavoit bien l'Architecture. Tous ces talens avec beaucoup d'autres bonnes qualitez luy firent meriter la charge de premier Peintre du Roy, & l'estime, & l'amitié de tous les honnestes gens.

Cependant vous serez obligé de m'avoüer, dit Pymandre, qu'il n'y a guere eu de Peintres dont la reputation ait si peu duré que celle de Freminet. Car je n'entens point parler de luy; Je ne voy aucun de ses ouvrages dans les

Cabinets, & ſi j'oſe vous parler librement, je vous diray qu'ayant conſideré pluſieurs fois la Chapelle de Fontainebleau, je n'ay rien trouvé qui me peut plaire, quoique je tâchaſſe de me conformer en quelque ſorte au jugement de ceux qui en faiſoient eſtat; à cauſe peut eſtre que l'ouvrage n'eſtant fait que pour les ſçavans, j'ay trop peu de connoiſſance pour en découvrir les beautez.

Si le vulgaire meſme, luy repartis-je, diſtingue ce qu'il y a de choquant, ou d'agreable dans les diverſes cadences du ſtile, & des vers; on ne doit pas trouver mauvais que vous diſiez voſtre ſentiment ſur les peintures de Freminet. La force de la Nature eſt admirable dans le jugement qu'elle fait des choſes de l'art, non ſeulement comme dans les Tableaux & dans les Statuës, mais encore en pluſieurs autres ouvrages, dont les hommes par une notion commune, diſcernent les beautez & les deffauts. Peu de gens, dit Ciceron, ſçavent la Poëſie & la Muſique; ſi neanmoins un Acteur gaſte un vers par une fauſſe prononciation, ou ſi un Muſicien tombe dans quelque diſcordance, le peuple meſme en témoigne du dégouſt: Tant il eſt vray, que s'il eſt beſoin de ſçavoir l'art pour en faire les

ouvrages, la nature suffit pour en juger; A cause que l'art descend de la nature, & qu'il n'arrive jamais à son but, que lors qu'il s'accommode à la nature mesme, & qu'il la contente. Ainsi il est vray que ce qu'il y a dans les Peintures de Freminet de plus à estimer, n'est pas connu de tout le monde, parce qu'il s'est esloigné de la nature, & c'est aussi ce qui les a renduës si peu recherchées. Car encore qu'un Peintre possede le dessein qui est la base de tout son art: Neanmoins s'il ne sçait s'en servir agreablement, par des dispositions aisées, par des actions naturelles, par des expressions agreables; Et que tout cela soit encore accompagné de couleurs, d'ombres & de lumieres bien conduites, & bien entenduës; Il est certain que non seulement les personnes les moins connoissantes en cét art, ne se plairoient pas à voir de tels ouvrages, mais aussi les sçavans, qui se lassent bien-tost de les regarder. Parce qu'il en est de ces sortes de choses comme de ceux qui chantent ou qui joüent d'un instrument. Quoy qu'ils soient tres-doctes dans la Musique, & qu'ils chantent avec science; il faut pour plaire à ceux qui les escoutent, que la voix soit conduite, ou que l'instrument soit touché

agreablement, & qu'il y ait une varieté de tons, & de voix qui frapent l'oreille avec douceur ; autrement on s'ennuyera bien-toſt, & l'on preferera ſouvent une ſimple chanſon agreable, à un grand air.

Or il eſt vray que Freminet n'avoit pas une maniere de peindre qui peut plaire à tout le monde. Elle eſtoit comme je vous ay dit fierre & terrible ; donnant à ſes figures des mouvemens trop forts & marquant tellement les muſcles qu'ils paroiſſent juſques ſous les draperies. Deſorte que ſes ordonnances ſont preſques toujours d'actions eſtudiées & recherchées à la maniere des Florentins, & non pas naturelles & aiſées. C'eſt pourquoy on regarde avec plus de plaiſir les Tableaux de FRANÇOIS PORBUS qui travailloit à Paris dans le temps de Freminet ; quoy qu'à dire vray, il n'y ait pas dans ce que Porbus a peint, ny un grand feu, ny une force de deſſein ; mais ſeulement une beauté de pinceau qui plaiſt à tout le monde. Bien qu'il euſt eſté en Italie, il garda beaucoup de la maniere de ſon pere qui eſtoit ſon premier maiſtre. Car il eſtoit fils de François Porbus Peintre de Bruges, & petit fils de Pierre, deſquels je vous ay parlé. Il a fait de grandes compoſi-

FR. PORBUS.

tions d'Hiſtoires ; mais c'eſtoit à faire des portraits qu'il reuſſiſſoit davantage. Vous en avez peu voir quantité qu'il a faits dans l'Hoſtel de Ville de Paris pour les Prevoſts des Marchands, & les Eſchevins qui vivoient en ce temps-là. Il y en a auſſi dans pluſieurs Cabinets de curieux. C'eſt de luy le Tableau du grand Autel de S. Leu & S. Gilles ; & celuy des Jacobins de la ruë Saint Honoré, où eſt repreſenté une Annonciation. Il ne ſurveſcut Freminet que de trois ou quatre ans.

Comme j'achevois de parler, nous viſmes entrer dans le lieu où nous eſtions pluſieurs perſonnes qui venoient viſiter les appartemens de ce Palais ; cela nous fit retirer, remettant à un autre jour à pourſuivre noſtre entretien.

FIN.

TABLE.

FIN.

EXTRAIT DU PRIVILEGE du Roy.

PAr Lettres Patentes du Roy, données à Paris le 9. Octobre 1663. Signées HERVE', & Scelées du Grand Sceau de cire jaune. Il est permis à ANDRE' FELIBIEN sieur des Avaux, de faire Imprimer par tel imprimeur qu'il voudra, *Vn Traité de l'Origine de la Peinture, & des plus Excellens Peintres anciens & modernes*, & ce durant l'espace de vingt années, avec deffences, &c.

CORRECTIONS.

PAge 2. lig. 19. sombres pour *lisez* sombres comme pour. Id. lig. 20. avoir traversé, *lisez* avoir parcouru. page 3. penult. *effacez* jamais. pag. 12. lig. 11. & davantage *lisez* & plus d'avantage. pag. 20. lig. 4. ce qui est caché *lisez* ce qui en est caché. pag. 21. lig. der. ombre *lisez* ombres. pag. 38. lig. 6. & plus ses rayons *effacez* &. pag. 59. lig. 3. l'obscurité *lisez* obscurité. pag. 60. lig. 3. & 4. *lisez* puisque de l'un & de l'autre. pag. 82. lig. 13. l'escole *lisez* ceux de l'escole. pag. 87. lig. 10. appartenances *lisez* apparances. pag. 99. lig. 7. des moyens *lisez* de moyens. pag. 102. lig. 6. se rassemble *lisez* les rassemble. pag. 103. der. lig. pente *lisez* peine. pag. 108. lig. 18 le feuilles *lisez* les feuilles. pag. 117. der. lig. de pus *lisez* depuis. pag. 118. lig. 7. Salme *lisez* Palme. Id. qui estudia *lisez* qui l'imita. pag. 127. lig. 14. dames *lisez* des dames pag. 133. lig. 6. je considerasse *lisez* je ne. pag. 134. lig. 22. Fremius *lisez* Freminet. pag. 152. lig. 7. apprence *lisez* apparence. pag. 168. lig. 5. qu'il n'avoit *lisez* qu'ils n'avoient. pag 171. lig. 11. voyez *lisez* voila. pag. 173. lig. 15. *effacez* l'Aretin. pag. 201. lig. 23. les copistes *lisez* les esprits. pag. 203 lig. 17. ne peut *lisez* ne put. pag. 204. lig. 15. enfermez *lisez* fermez. pag. 209. der. lig. pouvoit *lisez* pouroit. pag 234. lig. 12. j'ay continué *lisez* je continuë. pag. 239. lig. 10. la chair *lisez* à la chair.




ENTRE
DES
PEINT
TO III